

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN- TIARET

FACULTE DES LETTRES ET LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ETRANGERS



Mémoire de Master en littérature comparée

**Thème :**

Le malaise exprimé par *Assia Djebar* dans *nulle par dans la*  
maison de mon père (Identité perdue)

Présenter par

**Benyamina Walidja**

Sous la direction de

**Mlle. Mokhtari Fatima Zohra**

**Membres du jury**

<b>Président : M. Mostfaoui Ahmed</b>	<b>MAA</b>	<b>Université de Tiaret</b>
<b>Rapporteur : Mlle. Mokhtari Fatima Zohra</b>	<b>MAA</b>	<b>Université de Tiaret</b>
<b>Examineur : Mlle. Mihoub Kheira</b>	<b>MAA</b>	<b>Université de Tiaret</b>

**Année Universitaire : 2019-2020**

## *Dédicace*

*A toute ma famille pour leur soutien au long de  
mon parcours universitaire*

*A mon bien-aimé d'être toujours là pour moi*

## Remerciement

*Tous mes remerciements vont à ma directrice de recherche M<sup>lle</sup> : Mokhtari Fatima Zohra pour la confiance qu'il m'a accordée en acceptant d'entourer ce travail de toute sa compétence, sa disponibilité tout au long de ma recherche scientifique.*

*Enfin à tous ceux et celles qui ont, de près ou de loin, Participé à l'aventure*

## Sommaire

Remerciement	
Dédicace	
Sommaire	
Introduction générale .....	01
<b>Chapitre I La narration dan l'œuvre</b>	
Intérêts du titre « Nulle part dans la maison de mon père » .....	11
Le type du titre d'Assia Djébar.....	12
La narration dans « Nulle part dans la maison de mon père » .....	13
L'Autobiographie .....	14
L'analyse de l'autobiographie et de l'autofiction dans Nulle part dans la maison de mon père d'Assia Djébar .....	16
Les modalisateurs .....	23
L'ordre de la narration .....	23
Le rythme de la narration.....	24
Le statut du narrateur dans « Nulle part dans la maison de mon père » .....	25
Les niveaux narratifs .....	26
Les focalisations .....	27
Les procédés narration.....	28
<b>Chapitre II Analyse thématique</b>	
Introduction .....	31
La place de la femme dans l'œuvre d'Assia Djébar.....	32
Que représente le père par rapport à Assia Djébar .....	33
Identité perdu entre deux cultures .....	34
Identité par rapport père/fille.....	36
L'altérité .....	38
La mémoire et ses blessures .....	39
Littérature et révélation, malaise exprimé par Assia Djébar dans Nulle part dans la maison de mon père .....	45
<b>Conclusion Générale</b> .....	58
Références .....	60
Résumé	

# *Introduction générale*

### **Introduction générale**

La littérature est un ensemble d'œuvres écrites ou orales auxquelles on reconnaît une valeur esthétique. C'est un art exprimant un idéal de beauté grâce aux productions littéraires, elle permet de manifester des émotions et de révéler aux lecteurs ou aux auditeurs ce qu'une personne a dans le cœur. La littérature vise à éduquer, à communiquer des pensées, à influencer et même à séduire. La littérature constitue un héritage patrimonial et peut concourir à la préservation du patrimoine d'un pays, lorsqu'elle en souligne les valeurs, la culture et la civilisation.

L'Algérie recèle, au sein de son paysage littéraire, de grands noms ayant non seulement marqué la littérature algérienne mais également le patrimoine littéraire universel dans trois langues : l'arabe, le berbère et le français.

Dans un premier temps, la littérature algérienne est marquée par des ouvrages dont la préoccupation était l'affirmation de l'entité nationale algérienne par la description d'une réalité socioculturelle qui allait à l'encontre des clichés habituels de l'exotisme, c'est à ce titre qu'on assiste à la publication de romans tels que la trilogie de Mohammed Dib, avec ses trois volets que sont Grande Maison, l'Incendie et le métier à tisser, ou encore le roman Nedjma de Kateb Yacine qui est souvent considéré comme une œuvre majeure. D'autres écrivains connus contribuent à l'émergence de la littérature algérienne parmi lesquels Mouloud Feraoun, Moufdi Zakaria, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Malek Haddad, Jean Amrouche et Assia Djebar. Au lendemain de l'indépendance plusieurs nouveaux auteurs.

La littérature maghrébine appartient à la grande famille des littératures Francophones qui couvrent des espaces géographique très diversifiées : Europe, Amérique du Nord et le Golfe, Mexique, l'Afrique Subsaharienne et les Iles malgaches, une partie de Moyen-Orient, et le Polynésie Française.

### **Quelque point important :**

Cette littérature est née principalement les années 1945-1950 dans les pays Maghreb arabe, les auteurs de cette littérature sont autochtones c'est-à-dire originaire de pays, la littérature maghrébine deviendra une forme d'expression reconnue après la 2<sup>ème</sup> guerre mondiale.

La troisième génération d'auteurs magrébins d'expression française est plus engagée dans la réalité politique et sociale actuelle. Elle pose un regard lucide sur la complicité des réalités maghrébines dans leurs relations multiformes et mouvementées avec le monde extérieur y compris avec la France et la langue française. Cette troisième génération d'écrivains maghrébains se penche- entre autres- sur la place de l'individu dans la société. Les personnages réclament une autonomie : phénomène doit être associé à l'émergence de l'individu d'une société civile. Les écrivains les plus connus de cette nouvelle génération sont : Rachid Mimouni (1945), Abedwahed Meddeb (1946), Fouad Laroui (1958), Tahar Djouat, Mohamed Moulessehoul ( Yassmina Khadra).

La quatrième génération d'écrivains maghrébains qui écrivent en langue française vient de voir le jour avec l'évènement du XXI<sup>e</sup> siècle, illustrée entre autres par « Le jour venu » de Driss. C. Jaydane.

La littérature maghrébine, c'est peut-être aussi ces jeunes talents qui éclosent sur la terre d'accueil que ce soit en France ou ailleurs. Ainsi les écrivains d'origine maghrébine nés ou installés depuis leur tendre enfance sur le sol français, écrivent leurs parcours, en langue française et soulignent les rapports, à la fois, passionnels et ambigus à la terre d'accueil et sa langue.

Si Taos Amrouche, Assia Djébar et Fatima Mernissi sont les pionnières de la littérature féminine d'expression française au Maghreb, d'autres, encore plus nombreuses, ont écrit les souffrances, les aspirations et les rêves des femmes à travers des personnages féminins et masculins- tiraillés entre l'émergence de l'individu en tant qu'entité libre de ses choix et le poids d'une société qui a tendance à dissoudre l'individualité, jusqu'à l'effacer.

*Assia Djébar*, nom de plume de *Fatima –Zohra* Lmalayène, née le 30 juin 1936 à Ouled Hamou, département d'Alger près d'Ain el Bessem dans l'actuelle wilaya de Bouira d'Algérie et morte le 6 février 2015 à Paris, est une femme de lettres algérienne d'expression française. Auteure de nombreux romans, nouvelles, poésies et essais, elle a aussi écrit pour le théâtre et a réalisé plusieurs films. *Assia Djébar* est considérée comme l'un des auteurs les plus célèbres et les plus influents du Maghreb. Elle est élue à l'Académie française en 2005, devenant ainsi la première auteure nord-africaine à y être reçue.

*Assia Djébar* née dans une famille de la petite bourgeoisie traditionnelle algérienne. Son père, Tahar Lmalhayène est un instituteur (issu de l'école normale d'instituteur de

Bouzeriaa) chenoui originaire de Gouraya. Sa mère, Bahia Sahraoui appartient à la famille des Berkani, dont un aïeul à combattu aux cotés d'Abdelkader et l'a suivi en exil.

*Assia Djebar* passe son enfance à Mouzaia ville (Mitidja), étudie à l'école française puis dans une école coranique privée. A partir de 10ans, elle étudie au collège de Blida, faute de pouvoir y apprendre l'arabe classique, elle commence à apprendre le grec ancien, le latin et l'anglais. Elle obtient le baccalauréat en 1953 puis entre en hypokhâgne au lycée Bugeaud d'Alger (actuelle lycée Emir Abdelkader).

Pour ne pas choquer sa famille, elle adopte un nom de plume, *Assia Djebar* : *Assia*, la consolation, et *Djebar*, l'intransigeance. Elle épouse l'écrivain *Walide Garne*, pseudonyme de l'homme de théâtre Ahmedould Rouis puis quitte la France pour l'Afrique du Nord.

Le Générale De-Gaulle, lui-même demande sa réintégration à l'école en 1959 en raison « Talent littéraire » à partir de cette année là, elle étudie et enseigne l'histoire moderne et contemporaine du Maghreb à la faculté des lettres de Rabat. En parallèle, aidée par l'islamologue Louis Massignon, elle monte un projet de thèse sur lala Manoubia, une sainte matrone de Tunis. Le 01 juillet 1962, elle retourne en Algérie, elle est nommée professeure à l'université d'Alger. Elle y est la seule professeure à dispenser des cours d'histoire moderne et contemporaine de l'Algérie. En cette période de transition poste coloniale, la question de la langue de l'enseignement se pose. L'enseignement en arabe littéraire est imposé, ce qu'elle refuse. Elle quitte alors l'Algérie.

En 1965, elle décide d'adopter, avec *Walide Grane*, l'orphelin *Mohamed Garne*, de 1966 à 1975, Elle réside le plus souvent en France, et séjourne régulièrement en Algérie

Elle épouse en seconde noces *Malek Alloula* dont elle se sépare par la suite.

Pendant une dizaine d'année, elle délaisse l'écriture pour se tourner vers un autre mode d'expression artistique, le cinéma. Elle réalise deux films, LA NOUBA DES FEMMES DU MONTS CHENOUA en 1978, LONG –Métrage qui lui vaudra le prix de la créativité internationale à la biennale de Venise de 1979 et un court métrage la zerda ou les chants de l'oubli en 1982 .

De 1997 à 2001 elle dirige le centre d'étude francophones et française, fondé par Édouard Glissant, à l'université d'état de Luisiane.

En 1954, elle entre en khâgne au lycée Fénelon (Paris). L'un de ces professeurs est Dina Dreyfus. L'année suivante, elle intègre l'école normale supérieure de jeunes filles de sévres, où elle choisit l'étude de l'histoire. Elle est la première femme algérienne à intégrer l'école. A partir de 1956, elle décide de suivre le mot d'ordre de grève de l'UGEMA, et ne passe pas ces examens. Elle est exclue de l'école de la rue de sévère pour avoir participé à la grève. C'est à cette occasion qu'elle écrit son premier roman LA SOIF.

En 1999, elle soutient sa thèse à l'université Paul- Valéry Montpellier, au sujet de sa propre œuvre. La même année, elle est élue membre de l'académie royale de langue et de littérature française de Belgique.

Se partageant entre la France et les états unis, elle enseigne à compter de 2001 au département d'étude française de l'université de new-York

Le 16 juin 2005, elle est élue au fauteuil cinq de l'académie française, succédant à Georges Vedel, et y est reçue le 22 juin 2006. Elle docteur honoris causa de l'université de vienne (Autriche), de l'université Concordia de Montréal (canada) et de l'université d'Osnabrück (Allemagne).

Elle meurt le 06 février 2015 à paris.

Les œuvres de *Assia Djebar* partent souvent de l'individuel, voire de l'autobiographique, pour évoquer des thèmes collectifs. Elle a ainsi à plusieurs reprises dépeint la situation de sa génération, confrontée aux valeurs de deux communautés et de deux cultures.

Parmi ses premières œuvres, les enfants du nouveau monde en 1962, et les Alouettes naïves en 1967, se placent durant la guerre d'indépendance algérienne, et évoquent le rôle des femmes au quotidien, leur rôle dans ce conflit, leur claustration dans la société traditionnelle algérienne et leur désir d'émancipation.

Femme d'Alger dans leur appartement en 1980, et un recueil de nouvelles qui empreint son titre aux tableaux d'Eugène Delacroix et de Pablou Picasso.

Au-delà du dialogue avec ces œuvres picturales, cette histoire des femmes d'Alger, du pouvoir patriarcal et de la colonisation. Loin de Médine en 1991, rappelle les événements qui entourent les derniers jours du prophète **Mohamed** et le rôle des femmes dans ces événements

Nulle part dans la maison de mon père en 2007, est un récit intimiste sur la fin de son adolescence, le refus d'une société patriarcale, les interdits qui étouffaient sa vie à l'époque et la liberté dont semblaient jouir, en retard ces condisciples européennes.

*Assia Djébar* est le nom de plume de *Fatima Zohra* lmalayène à été choisie pour des raisons personnelles qu'on va citer :

Aussi Assia Djébar c'est l'une des écrivaines algérienne les plus importantes. Cette grande dame des lettres, a écrit souvent dans ses romans pour l'émancipation et l'amélioration de conditions des femmes arabo-musulmane.

Dans le cadre de ce mémoire, notre objectif est de savoir :

- *Est-ce que c'est difficile de construire son identité?*

*Comment l'écrivaine s'empare t'elle d'une dimension culturelle à trouver monitrice que se sentiment de son enfance et qui reste marquée a jamais par le fait qu'apprendre à faire de vélo là entraînée dans une situation de honnête ?*

A partir de ces questions nous résumons notre problématique, en une question quelle est la raison du sentiment de malaise énoncé par Assia Djébar dans nulle part dans la maison de mon père ?

Le malaise d'Assia Djébar est dû à l'éducation d'un père sévère ou bien à la mémoire du passé et ces blessures, la narratrice à ressenti un embarras car ses actes ne correspondaient pas à son identité.

Dans ce travail d'analyse et de recherche que nous entreprenons, nous ferons appel aux deux méthodes d'analyses littéraires l'autofiction et la para textualité.

Dans la 1<sup>ème</sup> partie est Intérêts du titre « Nulle part dans la maison de mon père », Le type du titre d'Assia Djébar ; La narration dans « Nulle part dans la maison de mon père », Auteur-narrateur-personnage , L'analyse de l'autobiographie et de l'autofiction dans Nulle part dans la maison de mon père d'Assia Djébar , Les modalisateurs L'ordre de la narration, Le rythme de la narration, Le statut du narrateur dans « Nulle part dans la maison de mon père», Les niveaux narratifs , Les focalisations , Les procédés narration.

Dans la 2<sup>è</sup>re partie, Analyse thématique Introduction, La place de la femme dans l'œuvre d'Assia Djebar, Que représente le père par rapport à Assia Djebar , Identité perdu entre deux cultures, Identité par rapport père/fille, L'altérité , La mémoire et ses blessures, Littérature et révélation, malaise exprimé par Assia Djebar dans Nulle part dans la maison de mon père.

# *Chapitre I*

*La narration dans l'œuvre*

**Intérêts du titre « Nulle part dans la maison de mon père »**

Le titre d'Assia Djébar induit le lecteur-client (le futur lecteur du roman) en erreur car l'énoncé est court et d'une acception simple. A cela s'ajoute le caractère allusif du titre : On assiste, alors, à une sorte de « lecture programmée » qui renvoie aux préjugés que l'on pourrait se faire du titre.

Écrit par une femme connue pour ses prises de position pour la cause féministe, qui plus est algérienne, mettant le père au-devant de la scène en mentionnant que sa fille ne se retrouve plus à l'intérieur de sa maison. On se remémore aussitôt les clichés que l'on se fait au sujet des causes féministes (femmes opprimées, appel à l'insoumission, père oriental phalocrate et misogynie).

«Nulle part dans la maison de mon père » entraîne le lecteur à regarder à quoi ressemblait l'Algérie coloniale à travers le récit personnel d'une jeune fille. Assia Djébar «s'abandonnant à un flux de mémoire intimiste, nous donne son livre le plus personnel. Elle ressuscite avec émotion, lucidité et pudeur la trace d'une histoire individuelle dont l'ombre projetée n'est autre que celle de son peuple » note l'éditeur en postface. D'autre part, «Nulle part dans la maison de mon père » est un récit de voyage où la narratrice est appelée à se rendre à plusieurs endroits où il sera question de découverte de l'inconnu.

Le titre du roman d'Assia Djébar présente également un intérêt sémiotique : en dehors de sa fonction première de nommer et désigner le livre objet, il est clair que le titre outrepassa cette fonction pour s'installer à un autre niveau, celui de l'idéologie qu'il laisse supposer.

«Nulle part dans la maison de mon père » assure d'abord une fonction référentielle car il désigne une substance, un renvoi à une matière qu'est le texte. Le titre est problématique car il donne la fausse impression au lecteur d'avoir décelé un premier sens du roman. C'est la lecture qui altérera cette première impression pour en former un sens sans ambiguïté : une meilleure compréhension de la thématique du roman d'Assia Djébar.

D'autre part, le roman est un récit personnel, peint de bout en bout d'une subjectivité envahissante. Le titre témoigne de cette envie de faire du récit qui suit un récit personnel. La maison du père est un endroit intime où il n'est permis qu'aux membres de la famille d'y accéder : le référent proposé par Assia Djébar est personnel et invite le lecteur à explorer de près la maison de la narratrice. De ce point de vue, la réception du titre se fera sur le compte de la curiosité, de la volonté de le lier avec ce que nous savons de la romancière. Bien que le

récit soit parsemé de passages où des références historiques sont explicitement mentionnées, le titre ne peut être lié à un quelconque contexte socio historique.

« Nulle part dans la maison de mon père » assure également une fonction conative : Assia Djébar préfère utiliser une phrase nominale en guise de titre et cela cause un effet de suspens chez le lecteur. S'il est admis que l'utilisation de la phrase verbale comme titre informe mieux, la phrase nominale a pour objectif, selon Dulcie M. Engcl, de susciter la curiosité du lecteur/client. Ce dernier (lecteur de titre) se retrouvera transformé en (lecteur de texte) car le titre nominal provoque une multitude d'interrogations que seule la lecture saura y répondre.

Nous ne pouvons négliger en dernier lieu la fonction métalinguistique du titre du roman d'Assia Djébar. La notion du titre est intimement liée au texte et Léo Hoek définit ce lien comme « un microcosme d'un macrocosme ». « Nulle part dans la maison de mon père » est un énoncé lacunaire car si l'espace est déterminé (la maison du père) il donne lieu à des interrogations telles : qu'est-ce qu'on cherche au juste et qui ne se trouve pas à l'intérieur de cet espace ? S'agit-il d'un objet ou d'une personne ? Pourquoi ce « nulle part » dans un espace si étroit ?

### **Le type du titre d'Assia Djébar**

En appliquant la grille d'analyse des titres que propose Léo Hoek, « Nulle part dans la maison de mon père » serait un titre subjectival et fictionnel car il désigne l'essence même du texte. Tout ce que la narratrice propose comme péripétie se trouvera emporté et lié au thème du lien avec le père. La narration est ultérieure aux péripéties et la narratrice parle avec le recul que l'on peut avoir au fil des années et des expériences : le père devrait être garant de l'épanouissement de sa fille et lui montrer le chemin afin qu'elle devienne une femme libre. Or Assia Djébar se retrouvera confrontée aux interdits paternels qui ne conçoivent la féminité qu'à l'intérieur de la maison. Le titre est donc un cri contre l'oppression et un appel à la liberté féminine.

« Nulle part dans la maison de mon père » exerce également une autorité sur les lecteurs par son aspect physique, sa mise en forme sur la couverture du roman. Le titre a pour premier objectif de captiver les lecteurs-clients et doit, dans cette mesure, informer partiellement du contenu du roman.

L'exemplaire que nous possédons (des éditions Sédia) est une réédition du récit publié antérieurement chez Fayard. Le titre se situe en tête sur un fond jaune, à la droite de la couverture et est écrit sur trois lignes. Il devient de ce point de vue un «centre éminent du roman». Cet aspect relève presque entièrement du domaine de l'édition qui juge, d'un point de vue purement commercial, la meilleure mise en forme afin de faciliter le contact entre le lecteur-client et le livre-objet dans le but de donner une signification fragmentaire.

En dehors de l'aspect physique du titre, l'énoncé « Nulle part dans la maison de mon père » intervient comme un véritable moteur du texte : le mot « père » est interminablement cité dans le récit ; la maison du père a également fait l'objet d'innombrables passages où la romancière s'attèle à en définir soigneusement les moindres aspects ; l'énoncé « Nulle part dans la maison de mon père » apparaît à la fin du récit à la page 456 pour marquer la fin d'un chapitre. Ce dernier est une sorte de réminiscence où la narratrice se remémore une scène où elle a failli trouver la mort : entre les bras de son copain voulant l'embrasser, la narratrice se ressaisit soudain sous l'emprise des interdits paternels et fuit en courant. Chemin faisant, elle a failli être écrasée par un tramway. Le chapitre qui se termine par « Nulle part dans la maison de mon père » prend les traits d'un procès fait à l'encontre du patriarcat et ses interdits qui peuvent entraîner la mort. La narratrice ne se considère pas la seule concernée par cette situation car elle le souligne si bien en s'interrogeant : « pourquoi, mais pourquoi faut-il que je me retrouve, moi et toutes les autres Nulle part dans la maison de mon père ? » (P. 456) Ces bribes d'analyse ont tenté, en somme, de déceler le but pour lequel Assia Djébar a pu choisir ce titre et pas un autre. Or nous pensons que les titres s'inscrivent dans l'optique de l'éternité, seule Assia Djébar saurait justifier le choix de cet énoncé.

### **La narration dans « Nulle part dans la maison de mon père »**

A l'instar du roman d'Assia Djébar est opaque : la narratrice se présente comme étant la productrice et inventrice du récit.

La narratrice prend en charge l'authenticité du récit, elle utilise le présent de la narration pour raconter et l'imparfait pour la description. Il lui arrive également de faire allusion à des actions qui s'inscrivent au futur. Chose assez récurrente dans les récits autofictionnels : le narrateur, étant l'architecte du récit, a la faculté d'insérer, de prédire des actions futures par rapport au moment de la narration.

La narratrice assume complètement les actions racontées, même s'il arrive de détecter quelques hésitations dans l'authentification de certains détails (décès de la grand-mère ; les

secrets d'alcôve entre ses parents...), elle se rattrape après pour donner sa propre vision des choses sur le mode de l'interprétation. La lecture du roman donne aux lecteurs l'impression que la narratrice est certaine des actions qu'elle rapporte, des personnages qu'elle décrit pour les avoir connus.

### **L'Autobiographie :**

L'écriture autobiographique, a été l'objet d'études diverses, et a suscité la réflexion et l'attention des critiques qui chacun à sa manière a réfléchi sur ce nouveau genre, dont Philippe Lejeune a élaboré sa propre théorie.

Dans Le pacte autobiographique, il a défini l'autobiographie comme suit :

« Récit rétrospective en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »

Ainsi l'Autobiographie doit remplir toutes ces conditions :

« Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories. Les genres voisins de l'autographie ne remplissent pas toutes ces conditions. »

Cette définition révèle quatre catégories différentes :

1. Forme du langage : Récit en prose.
2. Situation traitée : vie individuelle, histoire d'une personnalité.
3. Situation de l'auteur : sa situation est réelle (dont le nom renvoie à une personne réelle)
4. Le narrateur : dans le récit, le narrateur occupe le même rôle que le personnage principal, il se tourne vers son passé pour dire la vérité et rien que la vérité.

Ces critères font la spécificité d'un roman autobiographique, de plus, l'identité de l'auteur-narrateur-personnage, sera la clé des questionnements. Cette identité se doit d'être une identité de nom, c'est-à-dire, que l'auteur, le narrateur, et le personnage principal doivent correspondre au nom qui figure sur la couverture du roman.

La correspondance entre ces identités concourt à élaborer ce que Philippe Lejeune appelle par «Le pacte autobiographique». Il en existe un autre qu'il a appelé « Le pacte référentiel », et que Philippe Miraux résume de la sorte :

« Le pacte référentiel est donc un contrat que conclut le lecteur, admettant que le fondement même de leur relation sera l'authenticité en tant qu'elle est vérité du texte, de l'image du narrateur en train de se peindre et de l'image qu'il était à telle époque de sa vie » .

Pour se dire autobiographique, l'œuvre doit être gérée par un «pacte autobiographique et « un pacte référentiel » qui autorisent le destinataire à la percevoir comme autobiographie.

Après avoir donné une définition à l'autobiographie et après avoir vu ses pactes, passons maintenant à la différence entre ce genre et un autre genre « le roman autobiographique.»

Distinction entre Autobiographie et Roman autobiographique :

S'interrogeant sur la différence entre l'autobiographie et le roman autobiographique, Lejeune fait remarquer que sur le plan de l'analyse interne, il n'y a pas de différence :

«Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités »

La différence selon lui, réside dans Le pacte autobiographique, où l'identité du personnage principal renvoie à celle de l'auteur/narrateur et dont le nom figure sur la couverture de l'œuvre.

Pourtant, des auteurs s'amuse à brouiller les pistes entre le genre autobiographique et l'autobiographie déguisée en fiction, c'est-à-dire que dans le cas d'une autobiographie classique le nom de l'auteur ainsi que celui du narrateur et du personnage principal est le même par contre dans le roman autobiographique l'affirmation de cette identité (auteur-narrateur-personnage) est absente.

Dans le roman autobiographique, l'identité de tout un chacun ne se définit pas seulement par son état civil mais aussi par son aspect physique, ses expériences, ses origines, sa profession, son milieu social, sa trajectoire personnelle, ses goûts, ses croyances, son mode de vie : cette identité n'est pas statique mais dynamique, acquise et construite.

Pour comparer l'identité dynamique du personnage et celle de l'auteur, le lecteur transgresse nécessairement les limites du texte, il doit voir du côté de la vie de l'auteur (dates, lieux, professions, statut social).

Bien entendu, les indices temporels, pas plus que les indices onomastiques, ne peuvent suffire à démontrer le caractère autobiographique d'un récit.

Nous trouvons dans le roman autobiographique un personnage fictif qui entreprend le récit de sa vie à la première personne du singulier donc c'est un roman qui se base sur la vie de l'auteur.

Cette technique littéraire est distinguée de l'autobiographie par la condition d'être fiction, les noms et les endroits sont souvent changés et des événements sont recréés pour les rendre plus dramatiques mais l'histoire soutient toujours ressemblance exacte à celle de l'auteur.

Dans ce chapitre nous avons essayé de mettre en lumière le concept de l'autobiographie l'un des concepts clés de notre étude, en nous fondant sur la définition établie par Philippe Lejeune et d'autres théoriciens. Ensuite nous avons tenté de faire la distinction entre l'autobiographie et le roman autobiographique selon le même théoricien.

### **L'analyse de l'autobiographie et de l'autofiction dans *Nulle part dans la maison de mon père* d'Assia Djebar :**

#### **Autobiographie ou Roman Autobiographique:**

##### **Auteur-narrateur-personnage :**

Dans ce chapitre, nous essayerons d'analyser le récit en ayant à l'esprit la définition de l'autobiographie, du roman autobiographique et de l'autofiction. En revenant à la définition de l'autobiographie et les éléments qui la déterminent, nous trouvons que Philippe Lejeune impose le respect de plusieurs conditions qu'il trouve essentielles pour définir son pacte autobiographique. En insistant sur le principe qui suppose que l'auteur soit identique au narrateur ainsi qu'au personnage principal. A savoir que la définition contient aussi un élément essentiel, celui de la vie individuelle de l'auteur. A ce propos Philippe Lejeune dit :

« Pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y est identité de l'auteur, du narrateur et personnage »

Entamons à présent notre analyse en partant du principe de l'identité d'auteur-narrateur-personnage énoncé par Philippe Lejeune ; pour lui, l'identité entre auteur et

narrateur et personnage doit être « une identité de nom », c'est-à-dire que le personnage-narrateur, porte le même nom que l'auteur. C'est ce que nous confirme Philippe Gasparini:

« Le protocole propre à l'autobiographie est fondé sur l'identité nominale de l'auteur, du narrateur et du personnage. »

D'abord, dans le texte la narration est prise en charge par une narratrice intérieure, elle occupe le même rôle du personnage principale, elle revient sur son passé pour raconter sa vie individuelle en employant la première personne « je ».

Mais la question qui se pose : Est-ce que le nom de la narratrice-personnage principal renvoi à celui de l'auteure ?

En effet, toute la première partie du récit : « Eclats d'enfance » est consacrée aux scènes d'enfances, mais la narratrice reste anonyme tout au long de cette partie s'exprimant à première personne «je», faisant de sa mémoire un écran à travers lequel elle observe et revit les scènes de son enfance.

« Ma main frôle le tissu de son voile ; je me sens si fière de paraître à ses côtés ! »

Bien que, la narratrice de ce récit d'enfance imite le mode narratif de l'autobiographie: première personne «je» et rétrospection, cette première partie s'achève sans que soit formulée la moindre indication onomastique. Mais la narratrice utilise des termes généraux comme : «une fillette », « la petite ».

« Une fillette surgit : elle a deux ans et demi, peut-être trois. » note-elle en première partie ».

*Elle note aussi :*

« La mère et sa fillette. Ombre fluette, je transporterai ce duo au-dedans de moi... »

C'est juste dans la deuxième partie : « Déchirer l'invisible » qu'Assia Djébar décide de nommer sa narratrice, stipule la première indication onomastique :

« Et moi, dans cette classe de collège, j'oublie que, pour mes camarades, je suis différentes, avec le nom si long de mon père et ce prénom de Fatima qui

m'ennoblissait chez les miens mais m'amoindrit là,  
en territoire des autres »

Nous savons que le vrai prénom d'Assia Djébar est Fatima, et le nom de sa famille se distingue par sa longueur: Imalhayène. En effet, ce passage où elle se nomme par son vrai prénom, c'est le passage révélateur qui peut assurer la présence d'un projet autobiographique.

Donc le récit semble à priori répondre à l'équation exigée par Philippe Lejeune : auteur = narrateur = personnage principal. Autrement dit, la narratrice raconte sa vie individuelle, tout en étant elle-même personnage principale en employant la première personne et dont le nom renvoie à celui de l'auteure, nous voilà face à un mode d'énonciation autodiegtique et une rétrospective.

Mais l'identité ne se définit pas seulement par le nom et le prénom mais aussi par l'aspect physique, l'origine, la profession, le milieu social, la trajectoire personnelle, le goût, le mode de vie.. .etc. Et comme nous a dit Gasparini :

« Il faut sans doute dépasser le cadre étroit de l'homonyme. Pourquoi ne pas admettre qu'il existe outre le nom et le prénom tout une série d'opérateurs d'identification du héros avec l'auteur : leur âge, leurs milieux socioculturels, leurs professions, leurs aspirations»

Au terme de cette partie, certaines questions se sont imposées à nous : les souvenirs contenus dans le texte Nulle part dans la maison de mon père sont-ils réels et se confondent-ils avec la biographie de l'auteure ? Les étapes de la vie de la narratrice correspondent-elles à celles de la vie de l'auteure ?

C'est à quoi nous allons tenter de répondre dans le chapitre suivant, où nous allons confirmer ou infirmer l'analogie entre l'auteure et la narratrice.

### **Les perturbateurs de l'autobiographie :**

#### **Une mémoire défaillante :**

L'« écriture sur soi », c'est faire appel à la mémoire, chercher dans ses souvenirs mais c'est aussi création et imagination. Cependant, raconter une vie à partir de la mémoire ne signifie aucunement rapporter tout dans les détails, car toute remémoration est trahie par les trous de mémoire, par les oublis que le génie de l'écrivain essaie de colmater.

Selon Philippe Lejeune :

«L'autobiographie comporte d'abord une très empirique phénoménologique de la mémoire. Le narrateur découvre son passé, mais à travers le fonctionnement imprévisible de la mémoire, dont il se plaît à noter les jeux : non seulement l'évidence des souvenirs qui persistent, mais le caractère mystérieux de la résurgence d'un souvenir après les années d'oubli, la difficulté de saisir le passé est surtout le caractère fragmentaire, lacunaire de la mémoire. »

Alors tout écrivain trouve d'innombrables difficultés lorsqu'il entend organiser chronologiquement sa vie ; il se heurte au désordre dans lequel les souvenirs se présentent à sa mémoire. Comme c'est le cas chez la narratrice de notre texte elle n'a pas suivi un ordre chronologique dans la construction de son texte Nulle part dans la maison de mon père. Elle note :

« Je me contente de suivre le rythme des réminiscences tombant en cascades du ciel par coulées multicolores et contrastées. »

Juste après elle ajoute :

« Il ne s'agit point ici d'autobiographique c'est-à-dire d'un déroulé chronologique, justement pas de chronologie ordonnée après coup ! »

En effet, la narratrice se livre en fait à un flux de réminiscences qu'elle écrit au fur et à mesure qu'elle s'en souvient. A ce qu'il parait, il ne lui importe pas trop de les ordonner chronologiquement car elle n'a aucune intention de faire une autobiographie ou encore elle est consciente des insuffisances de son autobiographie. Elle tient seulement à nous faire partager ses souvenirs et ses réminiscences tel que lui livre sa mémoire.

En outre, la mémoire de notre narratrice semble être défaillante surtout lorsqu'elle essaye de situer des évènements par rapport à son âge dans la première partie :

«Remonte à ma mémoire le souvenir d'une fillette de cinq ou six ans, lisant son premier livre : elle est arrivée en coup de vent dans cet appartement du village. »

Et aussi dans le même chapitre « la jeune mère » :

« Une fillette surgit : elle a deux ans et demi, peut être trois. »

Même dans la deuxième partie « Déchirer l'invisible » lors de la narration de ses souvenirs d'adolescence, sa mémoire semble être faible.

Elle note :

« Quel âge as-tu dans ce souvenir...disons, si féminin ? Cet adjectif - « nue »- flotte devant moi (ce moi habité par des voix turbulentes), (...) et à quel âge ? Secoue ta mémoire, fait-la s'ébrouer ! Tu as oublié ? »

Ces fragments prouvent que la narratrice semble faire des efforts pour se souvenir des événements essentiels dans sa vie. Nous pouvons remarquer cela également par le fait qu'elle a fini ses phrases par des interrogations, et aussi, par des points de suspension.

### **Jeu des pronoms:**

D'abord, la narratrice de *Nulle part dans la maison de mon père*, par l'emploi de la troisième personne « Elle », elle se met derrière de la scène et choisit de s'absenter de l'histoire qu'elle raconte. Ce qui crée une rupture entre son identité et celle de l'auteure/personnage, cette rupture transgresse la norme de l'autobiographie pure et dure et répond peut être aux critères du roman autobiographique.

Alors ce récit de vie semble aussi répondre aux critères du roman autobiographique conçu par Philippe Gasparini. Pour lui ce genre est identifiable grâce à un certain nombre de détails. Il ne se limite pas à un pronom personnel :

« Tantôt il emprunte la structure du récit en troisième personne, tantôt il adopte le point de vue d'un narrateur homodiégétique de l'autobiographie proprement dite. »

Dans notre texte *Nulle part dans la maison de mon père* nous remarquons que l'utilisation de la troisième personne « Elle » apparaît dans un quelques passages. Comme par exemple dans la partie « éclats d'enfance » et exactement dans le premier chapitre « La jeune mère » :

« Elle est habillée comme une petite Française. »

Et aussi :

« Une fillette surgit, elle a deux ans et demi, peut-être trois. » Ou encore dans le chapitre suivant « les larmes » :

La narratrice Fatima note :

« ... elle est arrivée en coup de vent dans cet appartement du village, avec, à la main, un roman emprunté à la bibliothèque scolaire. Sans embrasser sa mère dans la cuisine, elle s'est jetée à plat ventre sur ce lit qui lui semble immense... »

Et aussi :

« Peu après, elle pleure sans s'en apercevoir, en silence d'abord, puis avec des sanglots qui la secouent lentement. »

Et dans le même chapitre elle se met à narrer à la première personne « je » :

« Dans une rue de Césarée, je cours ; en sanglotant, je n'ai pas plus de trois ans sans doute »

Dans ces passages la narratrice est extérieure au récit, donc nous avons une voix et une mode d'énonciation alterdiégétique. Mais ce qui est remarquable c'est qu'après une narration à la troisième personne, la narratrice se remet à parler d'elle à la première personne « Je ». Cela pourrait être expliqué par une souffrance vis-à-vis de son enfance, ou aussi, d'un déséquilibre qui affecte sa personnalité.

Nombreux sont ceux les spécialistes qui ont donné des interprétations à cette technique d'énonciation partagée entre la première personne du singulier « Je » et la troisième personne du singulier « Elle ». D'abord, pour eux, cet emploi alterné se définit comme un mode d'expression d'un auteur narrateur qui hésite à révéler de façon complète son identité et qui semble être un excellent moyen de réaliser le paradoxe qui consiste à parler de façon anonyme de soi-même.

La deuxième personne « Tu » est aussi présente dans *Nulle part dans la maison de mon père*. Elle se manifeste plus particulièrement vers la fin du roman, là où la narratrice se met à s'en vouloir et à se remettre en question.

La deuxième personne apparaît dans la deuxième partie « *Déchirer l'invisible* » et plus exactement dans le chapitre « *Corps mobile* » :

« Quel âge à tu dans ce souvenir... disons, si féminin ? Cet adjectif - « nue » (...), peu à peu il frôle mon cor : mes épaules découvertes, donc, en quelle circonstance et à quel âge ? secoue ta mémoire, fais la s'ébrouer ! tu as oublié ? »

Et aussi dans la troisième partie « Celle qui court jusqu' à la mer », la narratrice note :

« Raconter cet entre-deux sinon en te déhanchant, du moins en le rythmant (même si tu fais appel aux bendirs de grand- mère), en te posant alternativement sur un pied, sur l'autre, comme si, avec cette tentative de danser»

Selon Gasparini quelques écrivains utilisent le deuxième pronom « Tu » au :

«.Moment de la remémoration, et ils utilisent la troisième personne pour se projeter dans un passé lointain. »

Donc la narratrice utilise cette technique d'écriture pour se projeter et s'imaginer dans un passé éloigné. Nous pouvons relever cette technique où elle s'adresse à elle- même dans la deuxième partie :

« Tu écris (c'est ce double qui soudain me secoue, me réveille): la mémoire n'est pas un berceau, ni des chansons pour mieux se noyer. Tu aurais mieux fait de crier dans le désert comme tant d'anachorètes, et il y en eut justement beaucoup sur ta terre ancestrale, de toutes les religions... »

Cette technique d'écriture où la narratrice utilise le deuxième et la troisième personne du singulier est en quelque sorte une manière de se cacher, elle crée une difficulté et une gêne dans l'identification du projet autobiographique.

Il s'agissait pour nous dans ce chapitre de déceler les entraves ou les anomalies qui peuvent empêcher une lecture purement autobiographique de ce récit de vie et cela par le biais d'une étude minutieuse du fonctionnement imprévisible de la mémoire. Et aussi nous avons remarqué un petit jeu sur les pronoms personnels comme la deuxième personne du singulier « Tu », et aussi la troisième personne du singulier « Elle ».

A terme de ce chapitre, certaines questions se sont imposées à nous : La narratrice affiche-t-elle une préférence pour le « Elle » au détriment du « Je ».que voulait-elle dire, ou dissimuler en ce faisant ? Est-ce que pour laisser les lecteurs dans l'ambiguïté ? Ou il s'agit ici d'un certain degré de fonctionnalisation de soi ?

C'est à quoi nous allons essayer de répondre dans un nouveau chapitre dont l'intitulé « La déviation de l'écriture Autobiographique vers le projet Autofictionnel ».

### **Les modalisateurs :**

Les propos de la narratrice donnent l'impression forte de l'assurance avec laquelle les faits sont relatés. Certains détails sont empreints d'hésitation, voire de doute, mais n'altèrent pas le témoignage de la narratrice :

« Une fillette surgit : elle a deux ans et demi, peut-être trois f...] Un ancrage demeure : ma mère, présente, grâce à Dieu, pourrait témoigner

« Cette année-là qui commence, je vais sur mes quinze ans. Elle s'éclaire dans ma mémoire par les fêtes de fin d'année scolaire »

« Désormais, si longtemps après, sur ce silence, je me force à réfléchir : combler, habiter ce blanc »

### **L'ordre de la narration**

Assia Djébar, «Nulle part dans la maison de mon père» adopte une narration à la fois ultérieure et simultanée. S'il est clair que les faits relatés dans le roman sont antérieurs à la narration, on remarque que la narratrice fait appel au présent de la narration. Ceci donne au récit un aspect de simultanéité, comme le soulignent les extraits suivants :

« Soudain je n'ai plus envie de partir, je ne me rassasie pas de ce théâtre improvisé quelques femmes qui attendent d'autres destinations et semblent installées depuis le matin»

« Cette année-là, après un été passé en famille à Miliana, je me vois d'abord reprendre la vie au village »

«Je me vois, à la quarantaine, voyager en avion d'Alger à Paris. L'appareil est plein Voyageant seule, je me retrouve installée à quelques rangées derrière elle »

Nous remarquons également un penchant chez la narratrice de « Nulle part dans la maison de mon père » d'utiliser le présent quand il s'agit des récits de sa personne, et

l'imparfait ou le passé simple quand elle rapporte des faits concernant les autres protagonistes. La première page s'ouvre sur le spectacle d'une fillette (la narratrice) accompagnée de sa mère, cet exemple témoigne de cette attitude de permutation entre présent de la narration et imparfait :

« Une fillette surgit : elle a deux ans et demi, peut-être trois Un ancrage demeure : Ma mère, présente, grâce à Dieu, pourrait témoigner. Dix-neuf ans seulement me séparent d'elle. Quand j'apprenais à marcher, elle se savait, dans la cité de Césarée, où les rites andalous se déroulaient, immuables, jouir du statut privilégié de « jeune mariée », avec rang spécial pour trôner dans les fêtes des femmes<sup>1</sup>.

### **Le rythme de la narration**

Le roman d'Assia Djébar contient des références historiques qui permettent la datation des faits. Le récit commence dès l'enfance de la narratrice (née en 1936) et s'achève en 2007, ce qui couvre une période de soixante-dix ans. L'importance de la période racontée autorise la narratrice à s'étaler sur un grand nombre d'actions.

Le roman d'Assia Djébar est personnel: raconter une «histoire vécue » suppose l'utilisation d'un certain nombre de stratégies pour mieux décrire ce que la narratrice aurait bien pu vivre. Les « prélèvements » sont présents aussi dans « Nulle part dans la maison de mon père » et permettent à la narratrice de mettre en relief les faits marquants de sa vie (paternité, école, vie amoureuse.

Le récit Djébarien varie sur le rythme entre accélération et ralentissement. La description est également utilisée pour des fins de baisse de rythme et provoque le suspens chez le lecteur : le passé et le présent (narration simultanée) s'enchevêtrent et se lient à plusieurs reprises du récit.

Le récit est composé de trois parties et chacune se rattache à une époque de la vie de la narratrice : la vie à Cherchell ; la vie au khâgne ; déménagement à Alger. Ce qui coïncide respectivement avec l'enfance, l'adolescence et la maturité de la de la narratrice. Une suite logique et chronologique lie les trois parties.

---

<sup>1</sup> - Ibid., p 13.

La première partie «Eclats d'enfance» s'étale sur 97 pages; la deuxième « Déchirer l'invisible » en contient 159 ; la troisième « Celle qui court jusqu'à la mer» comprend 136 pages. A cela s'ajoute un épilogue de 16 pages et une postface de sept pages. La description, comme nous l'avons mentionné plus haut, sert de procédé de pause. La deuxième partie -la plus longue dans le récit-abonde de passages descriptifs, comme celui où la narratrice explique sa vision au sujet de l'amour :

Tout de même me dis-je, troublée par l'abandon de Jacqueline dans la scène ainsi remémorée : en outre, elle en semble Hère ! moi, je demeure inébranlable dans rattachement à nos valeurs. J'irais même jusqu'à plaindre cette amie : un tel laisser-aller de son corps, dans les bras d'un autre, me paraît presque bestial... Et la pureté, mademoiselle ? Et la parole donnée -quoique jamais explicitement- au père<sup>2</sup>.

En dépit de son statut de « récit personnel », « Nulle part dans la maison de mon père Ces indices temporels consolident l'ancrage du récit dans le réel : les unités temporelles convoquées appartiennent au même champ temporel « réel » du lecteur. La narratrice n'altère pas la notion du temps et la chronologie des actions laisse entrevoir une volonté de faire passer le temps.

### **Le statut du narrateur dans « Nulle part dans la maison de mon père »**

Le récit d'Assia Djébar est raconté par un narrateur (narratrice) représenté. La narratrice utilise, en parlant d'elle-même, les trois pronoms personnels du singulier (je, tu, il), elle s'affiche comme garante de vérité de son récit : dans plusieurs passages, elle revêt le statut du narrateur omniscient.

A l'instar de « Mes hommes », la narratrice du roman d'Assia Djébar, Fatima, est également un personnage-narrateur. La narratrice détient le contrôle du récit et émet des jugements à propos des personnages, comme c'est le cas en parlant du père :

« Au regard, mais surtout au demi-sourire, contraint ou ironique, paternels, elle a senti elle a gardé en mémoire l'inattendue réaction du père : il a hoché la tête, il a lu, lui, le titre, il a eu ensuite, en direction de sa fille, un vague demi- sourire, ironique ? Elle est trop petite pour saisir cette nuance».

---

<sup>2</sup> - Ibid, p 205.

**Les niveaux narratifs**

Nous avons expliqué plus haut que « Mes hommes » de Malika Mokeddem est installé sur deux niveaux narratifs. « Nulle part dans la maison de mon père » est également un roman qui s'articule sur un premier niveau « homodiégétique » et un autre « autodiégétique » : la narratrice n'est pas seulement protagoniste mais elle est l'héroïne de son récit.

Le « je » est ultra présent dans le récit. Nonobstant, il arrive à la narratrice de s'adresser à sa propre personne en utilisant le « tu » ; elle raconte également certaines actions à la troisième personne du singulier :

Une fillette surgit : elle a deux ans et demi, peut-être trois Ton enfance se prolonge pour quelle confidente d'un jour, pour quelle cousine de passage qui aurait vu éclater tes larmes en pleine rue, autrefois, ou des sanglots qui te déchirent encore? un ancrage demeure: ma mère.

Nous soulignons, dans le roman de Djébar, : la primauté est accordée, dans le roman aux paroles des narratrices. Rareté des dialogues. Les interventions des autres protagonistes sont très souvent rapportées et reformulées. Sur ce point, nous pouvons observer une opposition : contrairement à « Mes hommes » où les propos du père sont parfois reformulés, le discours du père est, dans le roman de Djébar, rapporté à la lettre :

Je me vois monter en silence l'escalier derrière mon père, qui, lui, entre en trombe dans l'appartement, me tient la porte, la referme, puis s'exclame, comme si la phrase qu'il profère il la portait en lui depuis son entrée dans la cour : - je ne veux pas, non. je ne veux pas - répète-t-il très haut à ma mère, accourue et silencieuse-, je ne veux pas que ma fille montre ses jambes en montant à bicyclette<sup>3</sup>.

S'agissant du propos du père, le récit ne contient, à aucun endroit, une reformulation de son discours. Nous pensons que la narratrice semble vouloir ne pas altérer la parole paternelle.

La place qu'occupe le père dans le récit est éminemment considérable à tel point que la narratrice reprend littéralement ses propos : le lecteur perçoit le discours paternel dans toute son authenticité. La narratrice se limite, par la suite, d'émettre des commentaires faisant plutôt partie de l'ordre de la description.

---

<sup>3</sup> - Ibid, p 13.

En dépit du recours aux trois premières personnes du singulier, les variations des procédés d'énonciation ne laissent place à aucune confusion en matière d'instance énonciative: le repérage de la voix se fait avec précision et ne laisse aucun doute sur l'identité de celui (celle) qui parle.

**Les focalisations :**

Sur ce point, le roman d'Assia Djébar: « Nulle part dans la maison de mon père » est aussi un récit non-focalisé. La focalisation zéro est, rappelons-le, l'impossibilité de percevoir l'univers du récit en dehors de la vision du narrateur.

Le titre du roman est annonciateur de ce choix narratif : « la maison de mon père » renvoie directement à un espace inconnu -intime- où il serait impossible d'en connaître le moindre détail sans l'intervention de la narratrice.

Du coup, elle est le seul vecteur d'informations sur les personnages, l'espace, le temps et les actions racontées. A cela s'ajoutent les exigences qu'imposent l'écriture autofictionnelle, le « je » est prépondérant, ce qui ne laisse aucune possibilité aux autres voix (regards) d'intervenir.

La narratrice est ainsi, donc, l'unique détentrice d'information et la seule garante de la véracité des propos qu'elle avance. Le père, thème majeur dans le récit, est minutieusement décrit et la narratrice prétend savoir tout sur lui, y compris les détails les plus discrets :

Non, je n'ai pas eu en tête aucune image précise : tout de même, ma mère ne semblait nullement mesurer mon trouble, ma honte - alors que, c'était presque sûr, le père s'était soudain changé en un autre. L'autorité de la narratrice peut s'étendre jusqu'aux espaces qui lui sont interdits, la chambre de ses parents, par exemple. Elle arrive à deviner le contenu des discussions entre ses parents <sup>4</sup>:

Je puis imaginer ses dialogues avec mon père, après notre coucher : pour commencer, elle devait devant lui s'extasier sur la nouveauté la plus prosaïque : celle de faire, toute seule, les achats du jour au marché. Ainsi, sa liberté de chaque matin s'ensoleillait<sup>5</sup>.

« Nulle part dans la maison de mon père » est un roman où, à notre sens, règne le désir de comprendre un passé resté longtemps enseveli sous la poussière de l'oubli. Le récit est parsemé d'énoncés témoignant d'une incompréhension, voire d'un malaise. Assia Djébar

---

<sup>4</sup> - Ibid, p 57.

<sup>5</sup> - Ibid, p 348.

raconte dans ce roman deux époques fondamentales de sa vie (l'enfance et l'adolescence) pour pouvoir mieux comprendre son présent.

Si l'étude des modalisateurs nous a montré le degré d'assertion dont la narratrice fait preuve, l'hésitation n'en demeure pas moins présente. Cette hésitation (nous préférons ici le mot « incompréhension ») marque la différence avec le roman de Malika Mokeddem, dans la mesure où « Mes hommes » s'écarte de ce qu'appelle Dumortier « Les Assertions feintes ».

Assia Djébar fouine dans ses souvenirs les plus lointains et nous propose un roman très personnel, où le « je » est aux honneurs. Le rôle de la réminiscence est important dans ce type d'entreprise car elle permet de repêcher ce qui reste intact comme souvenir. L'écriture permet, ensuite, d'étaler cette sélection de souvenirs selon un ordre qu'Assia Djébar a voulu établir.

La progression thématique du récit varie entre thème constant<sup>109</sup> (propre à la narration) ; thème linéaire (comme c'est le cas dans les textes argumentatifs) ; et, enfin, une progression à thème divisé l'en cas de description. Ces variations permettent aux lecteurs d'entrevoir, de temps à autre, quelle est la position de l'auteure par rapport à certains thèmes (liens père/fille ; situation de la femme en Algérie ; altérité).

Il n'est point question de dissocier, dans ce genre d'écriture, personnage et auteur : en effet, l'étude de la biographie d'Assia Djébar témoigne de son intérêt.

### **Les procédés narration**

« Nulle part dans la maison de mon père » est un roman où, à notre sens, règne le désir de comprendre un passé resté longtemps enseveli sous la poussière de l'oubli. Le récit est parsemé d'énoncés témoignant d'une incompréhension, voire d'un malaise. Assia Djébar raconte dans ce roman deux époques fondamentales de sa vie (l'enfance et l'adolescence) pour pouvoir mieux comprendre son présent.

Si l'étude des modalisateurs nous a montré le degré d'assertion Assia Djébar fouine dans ses souvenirs les plus lointains et nous propose un roman très personnel, où le « je » est aux honneurs. Le rôle de la réminiscence est important dans ce type d'entreprise car elle permet de repêcher ce qui reste intact comme souvenir. L'écriture permet, ensuite, d'étaler cette sélection de souvenirs selon un ordre qu'Assia Djébar a voulu établir.

La progression thématique du récit varie entre thème constant<sup>109</sup> (propre à la narration) ; thème linéaire<sup>110</sup> (comme c'est le cas dans les textes argumentatifs) ; et, enfin, une progression à thème divisé l'en cas de description. Ces variations permettent aux lecteurs

d'entrevoir, de temps à autre, quelle est la position de l'auteure par rapport à certains thèmes (liens père/fille ; situation de la femme en Algérie ; altérité.

Il n'est point question de dissocier, dans ce genre d'écriture, personnage et auteur : en effet, l'étude de la biographie d'Assia Djbar témoigne de son intérêt..

# *Chapitre II*

## *Analyse thématique*

**Introduction :**

A travers l'œuvre littéraire d'Assia Djébar, la femme, le corps de la femme et la féminité forment ce que nous pourrions nommer un paradigme féminin qui structure la composition interne de chaque récit autant qu'il structure les récits entre eux. L'étude de l'amour, la fantasia, ombre sultane, loin de Médine et vaste est la prison relève la dimension subversive du paradigme. Subversions qui reconfigure trois thèmes : la parole des femmes algériennes face à l'histoire officielle, la révélation de la beauté spirituelle du texte coranique et en fin la langue française en tant qu'instrument d'expression et de libération du désir féminin. Le paradigme féminin qui structure l'œuvre littéraire d'Assia Djébar apparaît en conclusion comme l'instance unificatrice de la narration ainsi que l'instance de déstabilisation des sources traditionnelle d'oppression des femmes.

Dans le cadre d'un entretien intitulé « écrire dans la langue adverse », à la « question qu'est-ce qu'une femme qui écrit dans la culture arabe ? »

L'écrivaine algérienne de langue française Assia Djébar a répondu :

«c'est un scandale. En fait, de manière générale, une femme arabe qui écrit doit affronter plusieurs contraintes d'origine culturelle. D'abord, l'interdiction de pondre la parole en tant qu'individué, et puis interdiction d'écriture en tant que femme ».

A travers cet article, notre attention se focalisera sur les fonctions susceptibles d'être attribuées au paradigme féminin Djébarien. Plus précisément, nous privilégierons la fonction subversive revendiquée par Assia Djébar elle-même, notamment lorsqu'elle affirme son désir de ressusciter « l'Algérie profonde, celle des femmes guerriers, combattantes ». La subversion entendue comme processus

De renversement des valeurs et des croyances établies –affect alors trois points spécifiques sur lesquels portera notre réflexion : le discours historique relatif à la colonisation de l'Algérie par la France, le discours religieux littéraliste ainsi que le rapport à la langue française.

**La place de la femme dans l'œuvre d'Assia Djébar :**

« L'œuvre d' Assia Djébar occupe un rang de 1er ordre dans la littérature algérienne grâce au fait que Assia Djébar a été la première femme à prendre la plume pour écrire sur la femme et son corps (...) tout au long de son œuvre Djébar s'interroge sur l'identité des femme d'Algérie et sur sa propre identité de femme franco algérienne : sur le corps féminin : sur son rôle d'écrivaine et sur la violence qui a déchiré son pays. » 1-Trudy Agar. *Mendoune violence et créativité l'écriture algérienne au féminin*,

Le parcours créatif d'Assia Djébar s'est construit depuis plus d'un demi-siècle, caractérisé par la multiplicité des genres (roman, nouvelles, pièces de théâtre, poésie, cinéma ... etc.), elle a fait de la condition de la femme dans le monde Arabo-musulman la thématique centrale de son œuvre. Elle a édité plus d'une vingtaine d'œuvres, et voilà quelques écrits de notre écrivaine que nous voyons avantageux pour illustrer cette idée :

Commençons par son premier roman *La soif* (Paris. Julliard, 1957), ou elle n'avait que 21 ans.

A partir de ce roman, Assia Djébar n'a cessé d'écrire pour les femmes de l'Algérie qui ont souffert de mépris, d'inattention. D'enfermement, du silence et de claustration, imposés par les hommes. Elle se met alors contre tout cela et écrit pour elles, avec une expression d'une rébellion, et ce pour faire entendre leurs voix et pour leurs rendre leur visibilité, en prenant « La plume » pour combattre les injustices, et pour devenir porte-parole des femmes arabo-musulman, dépourvues de leur liberté et étouffées par la négligence imposée dans une société conservatrice dominée par des exigences masculines. *Charles Bonn explique à cet égard :*

« Assia Djébar représente pour beaucoup une sorte de symbole de la conquête de l'écriture par la femme algérienne » 2.....C (1996, ASSIA Djébar, *Dictionnaire des littératures des langues française- Paris* »

En 1958 elle a publié son roman, *Les impatients* (Paris. Julliard), ou elle relate la vie d'une jeune fille dans une famille conservatrice ou ce sont les hommes qui dominent. Cette

filles se sent encelluler dans les us et les coutumes ancestrales qui l'entourent. Elle essaie de briser le lien avec sa famille par le biais d'une relation amoureuse.

Dans « les enfants du nouveau monde » (Julliard, Paris, 1962), l'écrivaine décrit la progression de la situation de la femme algérienne dans une société patriarcale et coutumière, avant, pendant et après la guerre de l'indépendance. Dans ce roman elle nous fait partager l'intimité familiale et les drames personnels de six personnages féminins.

### **Que représente le père par rapport à Assia Djebar :**

Dès l'ouverture, on perçoit l'importance de la figure de père, omniprésente dans la conscience des protagonistes. Cette image qui oscille entre de multiples facettes, chez Assia D. JEBAR. c'est à la fois tyrannie et émancipation

« Mon père était un jeune homme très grand, aux larges épaules. Il avait les yeux bleu-vert de son père, ou peut-être de cette grand-mère maternelle que je n'ai pas connue »"

Assia DJEBAR lors d'un entretien avec Lise Gauvin, pose avec acuité la relation au père, le présente dès le début comme instituteur, et reconnaît un rôle primordial que celui-ci a joué dans son émancipation vis à vis de rôle traditionnellement attribué aux filles dans une société patriarcale de la culture arabo -musulmane :

« Ce qui m'avait (...) frappée c'est que le féminisme occidentale, européen, se veut d'abord une lutte contre le père, contre l'image de père. Or je voyais très bien qu'en situation de colonisé au Maghreb, les pères avaient joué un rôle d'intercesseur pas seulement mon père parce qu'il était instituteur, mais d'autre père également ... le féminisme chez nous enfin l'émancipation de femme est passé par l'intercession des pères»<sup>6</sup>.

Cette « libération » si on peut dire, du corps de la femme se faisait avec l'assentiment du père .ceci est clairement indiqué lorsque Assia DJEBAR comparé son père avec celui d'une jeune fille « Farida », celle qui arrivait au collège couverte de pied en cap du voile blanc traditionnel, mais Assia DJEBAR a trouvé un père compréhensif.

---

<sup>6</sup> - Lise GAUVIN, L'Ecrivain francophone à la croisée des langues : entretiens, Paris, Karthala, 1997.

« Mon père, qui me semblait jusque- là si sévère s'avérait plus libéral que celui de Farida, pourtant officier, lui, chez les Européens »<sup>7</sup>

«Ce père, soudainement libérateur!...) lui permettait enfin de vivre à l'occident, donc sans le voile ancestral qui pouvait, en tout liberté, se consacrer, à Alger, à ses études »

Cette image de tendresse et de la liberté va changer quand elle est revenue par sa mémoire à un évènement d'enfance lorsque elle essayait d'apprendre à faire du Bicyclette, en compagnie d'un petit garçon européen, il lui reproche alors sévèrement d'avoir montré ses jambes portant elle n'avait que six ans et pourtant son père n'est pas si strict et traditionnel que ça .A partir de cet instant .elle sentait la contrainte et l'incompréhension que son père devient un autre.

« Etat de brume prolongé.. d'être acculé à quelque chose d'absurde ... »<sup>8</sup>

Dans cet instant le père perd son identité aux yeux de sa fille et de devenir méconnaissable, soumis aux lois de son groupe et des traditions obscures

« Un autre, un inconnu, survient, qui prend l'apparence de mon père ...un être sans identité doté d'une voix nouvelle pour cet éclat incontrôlé... ».

### **Identité perdu entre deux cultures :**

#### **Quête de soi (identité perdue) :**

A partir de ce qu'ont dévoilé les personnages, on constate qu'il y'a des contradictions entre ces figures .le cas de Assia DJEBAR, elle résulte que le poids de la tradition aux rapports entre le sexe et plus les générations empêchent l'émergence d'un dialogue entre père et fille tandis que Leila SEBBAR doit creuser sans cesse pour trouver le secrets de son père.

Assia DJEBAR, elle a décidé que le silence de soi était la forme de silence la plus dangereuse, elle voulait à travers cet écrit dévoiler un état d'urgence et que sa question sur «soi » et la recherche de son identité devenue des cris au plus profond dans cette société patriarcale. Une société qui refuse de libérer la femme.

Son père, qui est le révélateur et le déclencheur de cette quête. Ce père qui est un libérateur instituteur de la langue qui porte toutes les appartenances de libération .soudainement devenu un censeur depuis qu'elle est toute petite, elle avait six ou quatre ans,

<sup>7</sup> - Lise GAUVIN, L'Ecrivain francophone à la croisée des langues : entretiens, Paris, Karthala, 1997. p73.

<sup>8</sup> - Assia Djebbar, Nulle part dans la maison de mon père, Ed.Fayard,2007, p 163.

et qui est dès son jeune âge, se trouve restreinte par les lois et les interdits et les tabous de cette société. Commenant par la scène de la bicyclette jusqu'à sa tentative de suicide.

« Mon père est-il le même? Peut-être devient-il soudain un autre? Je n'ai retenu de sa phrase vibrante, comme une flèche d'acier (pii résonne entre nous, que ces deux mots en arabe : ses jambes. Qu'est-ce que cela veut dire : sa phrase, son ton, sa colère, le fait que pour la première fois, il se rue dans « leur » chambre, cette ante? Comme s'il venait soudain d'être acculé à quelque chose d'obscur.... »<sup>9</sup>.

La tendresse du père et tous les beaux et innocents souvenirs sont devenus des bijoux, un sévère de l'histoire du corps féminin dans le monde arabe, une histoire racontée au son des tambours interdits.

« Certes, derrière la « soie » de ce silence se tapit le soi ou le moi, qui s'écrivant peu à peu s'arrime, se coulant dans le sillon de l'écriture, aux replis de la mémoire et à son premier ébranlement-un « soi »-« moi » plus anonyme car déjà à demi effacé... »<sup>10</sup>

Puis la scène de suicide ou elle découvre son premier amour avec le jeune «Tarik » à travers une correspondance secrète et avec lui, elle va goûter le premier amour et le plaisir du premier baiser. Mais où vont tous les tabous, tous les moments qu'elle a vécu en essayant de dompter sa peur de son corps? Où va l'image du père et les lois qu'il a imposées au corps de sa fille et à cause de la peur de son père. Elle courut vers le tramway et se jeta sur un rai « à partir de ce matin-là, je me suis tué devant les miens»<sup>11</sup>.

A partir de cette scène Un tourbillon vers la relation père-fille, Assia DJEBAR se heurte à l'interdit d'être une femme libérée et découvre qu'elle ne peut être et devenir qu'une femme enfermée sur elle-même.

« Mais vous -je parle à moi-même, comme ferait une étrangère sarcastique- ou en êtes-vous, qui avez commencé votre vie par l'intervention (lu père, du père et sa fille prétendument aimée ou réellement aimée-et qui déclare soudain presque à la face du

<sup>9</sup> - Ibid, p 55.

<sup>10</sup> - Assia Djebar, Nulle part dans la maison de mon père, Ed. Fayard, Paris, 2007, p404.

<sup>11</sup> - Ibid, p 404.

monde : « nulle part dans la maison de mon père ?  
 »<sup>12</sup>

Devant ces tatouages et ces griffures notre écrivaine se sent d'être nue ou son « soi » s'efface peu à peu « se dire à soi-même adieu »<sup>13</sup>.

### Identité par rapport père/fille

Ce thème est, à notre sens, le sujet majeur chez la romancière. Le père est un prétexte à l'écriture du récit.

Le thème du père est, généralement, souvent présent dans l'univers de la littérature féminine : sous l'étiquette de « récit de filiation », nous pouvons citer « Enfance » de Nathalie Sarraute ; « L'Amant » de Marguerite Duras ou encore « La Place » d'Annie Ernaux.

Selon Dominique Viart et Bruno Vercier, évoquer les parents dans un projet d'écriture autobiographique est, in fine, qu'une autre variante de l'écriture de soi :

Il semblait d'abord que le souci de l'ascendance ne fut qu'un élément dans un projet plus vaste d'écriture de soi la signification de cet infléchissement de l'autobiographie vers le récit de filiation ne sera comprise que plus tard<sup>14</sup>.

Le roman d'Assia Djébar s'inscrit dans la même logique, celle de raconter un père pour mieux se raconter soi-même. En effet, la fille entretient une relation très complexe avec son père : à la première lecture du roman, le lecteur est saisi par l'impression que la présence du père domine toutes les autres présences. Le talent littéraire d'Assia Djébar laisse à croire que la présence, la personnalité et l'ipséité de la narratrice ne peuvent se manifester en dehors de cette omniprésence paternelle. D'innombrables passages sont consacrés à raconter le père, le décrire, se le remémorer, faire son apologie et finalement son deuil. Cet hommage au père va du portrait physique à l'image idéalisée :

« Mon père était un jeune homme très grand, aux larges épaules. Il avait les yeux bleu-vert de son père »

« L'image idéale du père que malgré moi - sans doute parce qu'il est irréversiblement absent - je compose »

<sup>12</sup> - Ibid., p445.

<sup>13</sup> - Ibid., p55.

<sup>14</sup> - VIART, Dominique et Bruno VERCIER : La littérature française au présent. Bordas. Paris 2005. P 76.

Les traits moraux du père sont également décrits, la bonté et la bienveillance mêlées à une austérité d'instituteur. La narratrice raconte son attitude envers sa femme après avoir perdu un enfant :

D'autre part, il semble que l'écriture du père a servi de moyen à Assia Djébar pour ressusciter son père. N'admettant plus la disparition de son père, la narratrice se met à l'interpeler « c'est étrange que je me mette à parler de toi au passé ! Est-ce parce que tu es vraiment mort ? »

Assia Djébar rejoint ainsi Bernard This qui, mettant l'accent sur le pouvoir de la parole, estime qu'une personne ne peut s'identifier comme « parent » que lorsqu'on parle de lui :

Il n'y a de père qu'avec la parole, à partir des mots. Sans parole, il y aurait des géniteurs, quelques mâles copulateurs, mais nul ne pourrait se dire « père », « fils » ou « fille ». La paternité est donc essentiellement liée au fait de parler. C'est la parole qui nous constitue et nous situe comme « père », « fils » ou « fille »<sup>15</sup>.

Plusieurs psychanalystes soutiennent le postulat de Bernard This. Louise Grenier, psychologue et psychanalyste canadienne, assure que la majorité des femmes qu'elle a rencontré parlent très rarement de leur père, et que cela témoigne du statut problématique du père dans la vie psychique de sa fille :

Le père est passé sous silence. Le père tu, n'est-ce pas un père tué psychiquement ? Un objet tabou ? Le fruit d'une haine invouable ? il reste en suspens dans l'imaginaire féminin, en attente d'être perdu toutefois, gardons à l'esprit que le père raconté dans une cure ou dans la fiction est essentiellement une représentation<sup>16</sup>.

Le recours aux avis des psychanalystes est d'une nécessité capitale pour notre travail. Si la recherche s'assigne pour objectif de voir « comment » s'articule un récit de filiation en vérifiant les procédés de représentation de la figure du père ; discuter le « pourquoi » de cette représentation n'en demeure pas moins important.

---

<sup>15</sup> - THIS, Bernard : *Le père, acte de naissance*, Paris. Seuil 1980. P 246.

<sup>16</sup> - GRENIER, Louise : *Filles sans père, l'attente du père dans l'imaginaire féminin*. Ed Québecor 2004. P 16.

**L'altérité**

Ou le caractère de ce qui est autre. C'est devenu une constante de trouver, dans la littérature algérienne d'expression française, une omniprésence du thème de l'autre. L'autre est défini, décrit et parfois décrié dans cette littérature.

Ayant vécu son enfance à l'époque coloniale, Assia Djebar a eu à croiser ceux qu'elle appelle constamment « les autres » dans son récit. Elle souligne qu'elle s'est rendu compte de sa différence à partir de comparaisons faites entre les prénoms de ses camarades et le sien :

Dans cette classe de collègue, j'oublie que, pour les camarades, je suis différente, avec le nom si long de mon père et ce nom de Fatima qui m'ennoblissait chez les miens mais m'amoindrit là, en territoire des « autres », eux qui font semblant de nous accueillir mais par notre envers.

Le mode de vie des « autres » surprenait la jeune fille, entre émerveillement et réprobation, elle se rend compte du fossé qui sépare les deux « clans » :

A force de contempler indéfiniment, comme dans la première enfance, les "autres", ceux de l'autre clan, qui dansent, font la fête, parfois défilent dans des processions catholiques que tu jugeais baroques, moyenâgeuses, païennes en somme lorsqu'ils portaient avec des mines figées des statues du crucifié et de sa mère aux yeux levés.

Le spectre du père revient. La narratrice se découvre une passion pour le basket-ball et y excelle avec l'équipe du collège. Mais lorsqu'il s'agissait d'une compétition ayant lieu en dehors du collège, la narratrice feint un malaise pour ne pas braver l'interdit paternel (celui de ne pas faire de déplacement avec l'équipe). Mais surtout pour ne pas faire de son père, aux yeux des « autres », un « puritain attardé » .

Ce chapitre consacré à l'analyse thématique et discursive nous a permis de réunir le thème de roman objet de notre recherche. Le thème revient dans le récit.

L'analyse thématique nous a ouvert les yeux sur l'importance du rôle qu'assume le père dans le récit. Le thème traité défend une même logique : la société algérienne basée sur le principe du patriarcat, refus de s'ouvrir sur l'autre ; un intégrisme des plus odieux et des femmes algériennes majoritairement opprimées (scolarité interdite ou conditionnée) ; des femmes rongées par le désir de voyager, de voir d'autres espaces que celui de la terre natale.

Ce deuxième chapitre nous a également permis de constater que le thème traité demeure d'actualité jusqu'à nos jours : l'altérité, l'intégrisme et les droits des femmes sont des sujets qui occupent l'esprit du monde moderne. De ce fait, le roman que nous étudierons ne peuvent être étiquetés de « surannés ».

### **La mémoire et ses blessures**

Elle relate la blessure de la bicyclette :

« une scène, dans la cour de l'immeuble pour instituteurs me reste toutefois comme brûlure, un accroc dans l'image idéale du père que malgré moi sans doute parce qu'il est irréversiblement absent-je compose. Aide su fils de l'institutrice, une veuve, notre plus proche voisin, j'ai ce jour-là enfourché une bicyclette et après quelques tentatives timides, je me suis sentie prête à garder presque seul l'équilibre. Je ne me souviens même pas d'être tombée ou d'avoir eu peur, mon père apparait, revenant du village ; je le vois, je continue à braquer la roue, il a fait comme s'il ne me regardait pas ; il a marché d'un pas vif jusqu'à l'escalier qui conduit aux appartements. De là il s'est retourné à peine et d'une voix métallique, il m'a appelé par mon prénom. Sans plus le père a répété encore plus haut mon prénom : c'était vraiment un ordre ».

Cet appel du père a été suivi par une conversation avec la mère :

« je ne veux pas, non, je ne veux pas, répète-t-il très haut à ma mère, accourue et silencieuse et je ne veux pas que ma fille montre ses jambes en montant à bicyclette ».

Cet événement resté telle une fêlure conduit l'auteure à écrire :

« Je ma rappelle cette blessure qu'il m'infligera jamais mon père ».

Comme s'il m'en avait tatouée, encore à cette heure ou j'écris, plus d'un demi-siècle plus tard ! Cela m'a ensuite empêchée de tenter d'apprendre à montrer à vélo ». Bien que tous les rêves soient permis à l'enfant, comme Assia Djebar a cité Paul Eluard dans Les enfants du nouveau monde ». Et pourtant de douleurs en courage en confiance s'amassent des enfants nouveaux qui n'ont plus peur de rien pas même de nos maitre tant l'avenir leur paraît beau « il

n'empêche que comparée à un tatouage la blessure devient indélébile. D'où provient-elle ? Simplement du corps, comme elle remarque dans *Mises en scènes d'écrivains*, » A force de supprimer l'image du corps de la femme (la volonté d'effacement s'attaquant au corps même, plus seulement à sa représentation), l'attaque érode jusqu'aux assises de la mémoire vacillante. Ne reste comme dessin, comme forme dessinée par la main, que l'inscription scripturaire, l'écriture en tant que forme, pure preuve de Dieu ... De la calligraphie comme ascèse.

Et l'écriture devenant preuve de l'innommable, de l'invisible, la concurrence s'établit entre la langue écrite et le corps qui s'inscrit sur le papier, ou dans l'espace. L'homme arabe par masochisme de l'œil, ne s'assure comme consolation et recours que l'écriture ». Cette marque désignant l'interdit ne se limite pas à la bicyclette mais à toute sorte de liberté comme elle l'explique dans le chapitre du « premier rendez-vous ». Malgré notre silence, et comme la descente à pied était longue, peu à peu m'envahit une sensation neuve : avancer ainsi accompagnée ' dans cette ville que m'étais étrangère, se révélait une expérience troublante que je savourais alors qu'un village n'importe quelle adolescente française pouvait se promener devant tout un chacun, comme on disait « accompagnée ». Cet adjectif avait pris pour nous les musulmanes de l'internat. Un double sens, si bien que nous en usions sur un ton d'amère dérision car nous leur envions ce luxe, aux jeunes Européennes ». Cette vie sclérosée a incité à user de subterfuges même dans la correspondance avec Tarik :

«La première lettre que je reçus de Tarik me parvient au parvint au collègue avec, au dos, le nom de Béatrice, la camarade censée m'écrire depuis la capitale , la différence perceptible entre le quotidien des européennes et des musulmanes a engendré une frustration menant à distinguer le colon et l'indigène ; « dans la rue, alors que je peux laisser mon corps vagabonder, libre, il me faut me taire ou bien français, anglais, et même chinois si je pouvais, mais surtout ne pas exposer cette lange première en public, celle de tant de femmes qui demeurent incarcérées cette frustration dominée, je veux marcher , jusqu'à m'en enivrer ! Parfois puisée, et parce que je n'ose m'installer seule à la terrasse d'une brasserie peut-être aussi me gêne le fait d'être confondue avec des groupes bruyants de jeunesse « doré » européenne, je finis par me reposer sur un

banc sur une placette écartée, fréquentée par des chômeurs ou des mendiants assoupis c'est dans l'ordre de cette idée qu'aimé Césaire écrit dans cahier d'un retour au pays natat»

Et il reste à l'homme à conquérir toute interdiction immobilisée aux coins de sa ferveur et aucune race ne possède le monopole de la beauté, de l'intelligence, de la force et il est place pour tous au rendez-vous de la conquête et nous savons maintenant que le soleil tourne autour de notre terre éclairant la parelle qu'a fixé notre volonté seul ».

la rencontre avec Tarik démontre les mensonges dont devait user l'auteure pour pouvoir sortir ; Après diner, je relate brièvement à ma mère ma rencontre avec Mounir ajoute : j'ajoute que je lui ai donné rendez-vous pour le lendemain matin dans un café à j'ai donc trouvé d'emblée le moyen de pouvoir m'absenter longuement, le lendemain matin, en compagnie de Tarik, ce rendez-vous comme elle se souvient lui procure d'un coté » le plaisir me dis-je, de flâner coté à coté dans nos lieux familiers, sans l'urgence cette fois de devoir repartir dans la hâte, ce sera une journée entière de promenade et de liberté pour nous deux et de l'autre coté, a fait revivre les vers de Lucrèce :

« Puisque nous sentons que notre corps est le siège de la sensibilité vitale. Puisque partout l'âme y est répandue. Si d'un coup rapide, une force soudaine vient à le trancher par le milieu, lame elle-même sera tranché, fendue, et comme le corps tombera en deux moities. Mais ce qui se fend et se divise ... ne peut prétendre à l'immortalité .dans cette optique toute pensé converge vers l'idée de la liberté qui devient un objectif à atteindre. Il n'est plus question de la liberté au sein d'un espace ouvert mais elle creuse ses racines dans le cœur même d'un lieu fermé telle que la prison. D'où le titre vaste est la prison tiré d'une chanson berbère "vaste est la prison qui m'écrase. D'où me viendras-tu, délivrance ? ».

La délivrance, elle qui peut extirper toute trace de tabous ne peut voir le jour qu'en élargissant l'espace qui reste souvent restreint. Dans femmes d'Alger dans leur appartement, elle écrit :

« Ces femmes, est-ce parce qu'elles rêvent qu'elles ne nous regardent pas, ou parce que,

enfermées sans secours elles ne peuvent même plus nous enstre voir? Rien ne se devine de l'âme de ces dolentes assises. Comme noyées dans ce qui les entourent. Elles demeurent absentes à elles-mêmes, à leurs corps, à leur sensualité, à leur bonheur. Le parallèle entre l'absence dans le regard et la recherche d'un espace pour se situer est perceptible en effet. Assia Djebar cite Frantz Kafka dans *Les Alouettes naïves* (Ed/babel 1997) « Si tu marchais sur un terrain plat, si tu avais la bonne volonté de marcher et que tu fisses néanmoins des pas en arrière, alors ce serait une affaire désespérée, mais comme tu gravis une pente aussi raide que toi-même vu d'en bas, les pas en arrière ne peuvent être provoqués que par la confrontation du sol et tu n'as pas à désespérer ».

C'est ce point d'ancrage que cherche l'auteure dans *Nulle part dans la maison de mon père*. Il résulte de la recherche de l'identité qui, comme développé par Abedelkbir Khatibi ;

« Si nous acceptons l'idée d'une identité qui n'est plus fixité au passé, nous pourrions aboutir à une conception plus juste, celle d'une identité qui est en devenir, c'est-à-dire qu'elle est un héritage de traces, de mots, de traditions se transformant avec le temps qui nous est donné à vivre, avec les uns et les autres. Car un homme qui ne surgit que grâce à son passé lumineux est comme un mort pétrifié, un mort qui n'aurait jamais, en quelque sorte, vécu ».

L'épanouissement résulte non d'une rupture avec le passé mais de son insertion dans le présent. Il ne peut être constructif qu'à partir de l'instant ou la transformation s'opère au sein de la vie quotidienne. C'est-à-dire que la comparaison avec une chose autre que l'on a vu instaure le jugement : « Arrivèrent les vacances d'hiver, et donc mon retour dans ma famille, au village. Comme à l'habitude, nous allâmes tous passer quelques jours chez ma grand-mère maternelle. Jamais m'isoler sur la terrasse du premier étage, mon regard planant sur les terrasses des maisons voisines...J'apercevais même le phare antique, si loin pourtant, en avant du vieux port...J'échangeais quelques propos, avant le crépuscule, avec les adolescentes du voisinage qui, elles vivaient là toute l'année : ni triste ni même mélancoliques. Préparant chacune son trousseau dans l'attente des demandes en mariage. En

somme, une autre vie : provisoirement cloîtrée jusqu'à leurs noces, ou elles seraient fêtées, du moins au début ». La distance vécue par l'auteur en accédant à la scolarité :

« Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, mais dans la main du père. Celui-ci, un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen, porte un cartable, il est instituteur à l'école française. Fillette arabe dans un village du sahel algérien »

Lui a donné accès à la culture. C'est ce que fait remarquer l'auteur Menéndez Pidal :

« La devise de la République doit être la culture. La culture, parce que ce n'est qu'à travers elle que peuvent se résoudre les problèmes auxquels se confrontent aujourd'hui le peuple plein de foi mais privé de lumière. N'oubliez pas que l'origine de tout est la lumière ».

En effet c'est dans ce sens que dans le chapitre L'opérette l'auteure remarque :

« Dès le début des répétitions. Mon étonnement tourna à l'ébahissement : mon inculture musicale était telle que je ne m'étais encore jamais interrogée sur la différence entre en un opéra et une opérette ».

En s'interrogeant sur la différence entre l'opéra et l'opérette prouve qu'un vie culturelle est présente et qu'à ce titre, l'accès au savoir va jusqu'à la recherche des registres antéislamiques :

« Je parcourais les vers, en français d'abord, puis, lentement, dans le même réduit que la première fois, je me suis écoutée lire, à la voix haute, les vers arabes du poète-celui-ci, en quelque sorte, signant son texte dans cette lettre de Tarik qui, lui, oubliait par contre de me saluer à la fin de sa missive ».

Mais m'importait avant tout ce qu'il avait recopié pour moi : cette fois, il avait commencé par le nom même du poète :

Nabigha al-Dhubyani, l'un des dix – ou des sept-auteurs des Mo'allaqats les plus prestigieux. Je lus en hâte, comme si c'était l'auteur ressuscité qui m'avait lui-même écrit, qui s'adressait directement à moi en enjambant les siècles :

L'Euphrate quand, sur lui, soufflent les vents.

Que ses vagues projettent leur écume sur les rives !

Que toute rivière en crue y porte son vacance,

Que les fleurs du pavot s'amoncellent avec les branches cassées !

Et que le marin, dans le deuil, l'épuisement, l'épouvante,  
Demande une sauvegarde au mat,  
Oh ! Que plus impétueusement encore, un jour,  
Tes bienfaits se déversent !  
Et que donner aujourd'hui ne t'empêche pas,  
Demain, de donner

Cet intérêt particulier réservé à la poésie met en exergue la sensibilité de l'auteure. Il n'est plus question de s'identifier à l'autre en brimant sa propre personne mais de se libérer : « Cette » maison de mon père » fut d'abord édifée autour d'une poutre maitresse : l'amour du jeune époux pour son épouse (amour constant et pudique) mini-révolution dans cette société à peine sortie d'une séculaire pétrification entre les sexes et son rôle de père ? C'est dans ce rôle qu'il se présente. Malgré ses idées et sa foi en la Révolution française, assuré qu'il est des bienfaits évidents de l'instruction pour lui comme pour les siens, malgré cette stature, en qualité de « père » en particulier vis-à-vis de la première fille il redevient malgré lui ou sans le savoir « gardien de gynécée » La protection dont a eu besoin l'auteure alors petits fille n'a plus raison d'être puisqu'elle déclare au sujet de au sujet de son père :

« Comme père, c'est sa fille qui va d'abord le devancer, certes » sa main dans la main du père mais une fois ado adolescente ? Elle continuera de recherche à embrasser l'espace libre, la mutation, l'élargissement de l'horizon. Elle ne peut le faire alors que hors des yeux du père. Elle craint son jugement ? Non, même pas ».

Djebar Assia «gestes acquis, gestes conquis », Paris Novembre 1985, lette publiée dans *Présence de femmes*. ED/Hiwar, 1986.

Revue, penser le Maghreb, Rabat-SMER., 1993.

Mise en scène d'écrivains, Assia Djebar, Nicol Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret+ Ed/Le griffon d'argile, 1993.

Radouane Nadjib et Yvette Bénayoun –SZMIDT (Sous la direction) Assia Djebar, L'Harmattan, 2008.

Saadaoui Naouel, La face cachée d'Eve, Ed/Des femmes, 1982

Soukehal Rabah, Le roman algérien de langue française (1950-1990) Ed/Publisud, 2003.

**Littérature et révélation, malaise exprimé par Assia Djébar dans *Nulle part dans la maison de mon père* :**

A travers l'apprentissage de la langue française par une petite Algérienne soutenue et boostée par son père, l'écrivaine évoque les dangers d'une articulation qui mène à un décalage de comportements. Le lecteur découvre l'ambivalence du père de la narratrice qui affiche une volonté très forte d'éduquer sa petite fille et qui, en même temps, se soucie des conséquences de cet encouragement. Par le biais de la narratrice, Assia Djébar explique comment le père doit réguler cette éducation inextricablement affectée par la culture française à une époque où l'Algérie est colonisée par la France.

Assia Djébar est une écrivaine algérienne d'expression francophone qui est le sujet de nombreuses thèses, d'ouvrages d'analyses de séminaires et colloques et de journées d'études, de séminaires et de colloques. Le sujet de la femme et de son émancipation dans ses romans, le féminisme, l'écriture transgressive ou résistante sont des thèmes qui ont été abordés par des spécialistes de la littérature maghrébine francophone qui ont écrit à propos d'Assia Djébar. Nous citerons ici, entre autres chercheurs critiques, Mireille Calle Gruber, Denise Ibrahim, Charles Bonn, Nadjib Radouane, Beida Chikhi et Jeanne Marie Clerc. Pour leurs articles et ouvrages consacrés à l'écrivaine, et aussi, souvent, pour leurs supervisions de thèses de magistère ou de doctorat dont la problématique est un thème traité par Assia Djébar seul ou en comparaison avec d'autres écrivains.

L'exploration des œuvres d'Assia Djébar suscite un engouement sans relâche comme peuvent l'attester de nombreuses thèses et des colloques récents tels que celui tenu en Algérie à Oran en 2014 et intitulée *Assia Djébar : Le parcours d'une femme de lettres. Littérateurs, résistance et transmission* au encore celui intitulé *L'Algérie sous la plume d'Assia Djébar : histoire d'une écrivaine et histoire d'un peuple* tenu en Italie à Cagliari en 2016. De nombreux thèmes y ont été débattus et approches multiples des œuvres d'Assia Djébar y ont été traitées.

Cependant les florissantes interrogations et analyses de nombreux chercheurs nous font réaliser que les dimensions du sentiment de la honte et du malaise restent un sujet qu'il n'a pas été abordé. Des questionnements profonds s'en rapprochent dans l'interrogation de l'utilisation du français par Assia Djébar pour s'exprimer et écrire alors que cette langue a longtemps été perçue comme ambiguë. La langue française rappelle des souvenirs douloureux causés par la colonisation et par la guerre d'Algérie. Bien que des reproches à utiliser cette langue comme outil d'écriture soient abordés par Assia Djébar elle-même,

notamment dans son œuvre intitulée *Ces Voix qui m'assiègent...* en marge de ma francophonie publiée en 1999 ou encore dans sa thèse de doctorat les lettres, supervisée par Jeanne-Marie Clerc et intitulé *Le roman maghrébine francophone entre les langues, entre les cultures ; quarante ans d'un parcours : Assia Djébar, 1957-1997*, thèse soutenue à l'université Paul-Valéry de Montpellier-3 en 1999, le sujet de la honte et du malaise en lui-même n'a pas été investigué et notamment tel que le propose cet article.

Le corpus de cet article est le roman *Nulle part dans la maison de mon père* (2007) d'Assia Djébar avec pour principale appui le support psychocritique qui provient de l'œuvre d'Anthony Elliott intitulé *psychoanalytic theory, An Introduction* (2002). C'est ainsi que l'analyse d'une scène extraite du roman, où une inquiétude et un malaise sont mentionnés, fera l'objet de cet article qui tentera ainsi de cerner la problématique de la peur pour faire apparaître l'aspect positif que peut apporter la littérature dans sa révélation d'une expérience négative.

Nous proposons d'approcher cette thématique à travers des aspects et des théories biographiques, historiques et psychanalytiques ; ceci permettra de mettre en exergue la littérature dans une contribution bénéfique lorsqu'un sentiment négatif a préoccupé une écrivaine comme l'illustre le cas d'Assia Djébar. L'écrivaine s'en remet à l'écriture en quête d'un soulagement et d'un apaisement.

La situation de peur et de honte et de malaise présentée dans *Nulle part dans la maison de mon père* s'articule autour d'un épisode d'apprentissage à monter à vélo. C'est dans le chapitre cinq intitulé « La Bicyclette » (NP, 53) que la narratrice prénommée Fatima, qui est aussi l'héroïne du roman, explique une scène, dans la cour de l'immeuble pour instituteurs ne reste toutefois comme un brûlure, un accroc dans l'image idéale du père... nous, enfants d'instituteurs, jouions là, dans l'ignorance provisoire de nos différences. (NP, 53).

Ces propos sont rapportés par la narratrice adulte qui poursuit :

Je voulais à mon tour- à quatre ou cinq ans, je ne sais plus- apprendre à monter à vélo, de ce passé quelque chose vrille dans ma mémoire, devient blessure, griffure j'ai enfourché une bicyclette et après quelques tentatives timides, je me suis sentie prête à garder seule l'équilibre. Sur ce mon père apparaît, revenant du village : je le vois, je continue à braquer la roue, à... Il fait comme s'il ne me regardait pas ; il a marché d'un pas vif jusqu'à l'escalier qui conduit aux appartements.

De là, il s'est retourné à peine et, d'une voix métallique, il m'a appelée par mon prénom, Sans plus.

La narratrice parle d'une blessure et d'une griffure pour décrire les maux qui lui ont été infligés par son père. Des marques visibles sont suggérées par le mot « griffure » pour souligner la conséquence du comportement du père bien que l'écorchure soit à un niveau invisible dans la mémoire de l'héroïne qui en souffre.

L'épisode douloureux est rapporté par la narratrice un demi-siècle après les faits. L'intérêt de ce rapport de temps se situe à deux niveaux. Un premier niveau est celui de l'enfant, de sa réaction et de la perception de honte à un jeune âge au moment de l'incident. Le deuxième niveau est celui de la narratrice adulte qui par retours dans le temps, cinquante ans après, décrit le revers de l'apprentissage de la bicyclette. La narratrice est d'abord au niveau de la petite Fatima qui transmet une incompréhension, une surprise et un questionnement concernant un jeu d'enfants et la réaction de son père. Quant à la narratrice adulte, elle recherche un apaisement en écrivant ce qui s'est passé. En psychanalyse, Anthony Elliot intitule un sous chapitre de son ouvrage « remède par la communication », pour expliquer qu'un « soulagement peut être atteint en parlant et en libérant des fardeaux de douloureux souvenirs ». De quoi la narratrice veut-elle se libérer ? Quelle fut l'expérience de Fatima et quelles en ont été les conséquences ?

Le fait que le père ait parlé d'une « voix métallique » dans sa réprimande transmet un aspect dépourvu de sentiments, en l'occurrence le manque d'émotions pour sa fille à cet instant précis. Une froideur de métal est associée à la courte phrase nominale « sans plus » qui met en relief le néant de la situation ressentie par l'enfant. Le père est dans une telle colère qu'il est décrit dénué de ses qualités affectives alors qu'il devient presque inhumain. Il passe près de sa fille sans la regarder et se retourne à peine, mécaniquement, pour la héler d'une voix austère.

Le fait d'être ignorée alors que la fillette s'attendait à une admiration provoque un choc.

Le personnage de Fatima ressent donc un désarroi profond car son père la rappelle à l'ordre, situation formulée par l'écrivaine. L'avilissement que ressent la petite fille est d'abord provoqué par un haussement de ton de la voix de père, puis par un impératif : « Viens métallique ». Elle comprend alors « l'exclamation paternelle, sa vibration, son diktat ... ». Le père n'est plus l'être tendre et affectionné mais une sorte de dictateur car l'écrivain utilise le

terme « diktat », pour décrire de discours qu'il tient alors qu'il donne des ordres et instaure un dérangement dans la famille devenue soudain silencieuse, craintive et respectueuse face à la réaction du père. La narratrice décrit « l'austérité, la rigueur puritaine de censeur » que le père affiche. Elle perçoit un tourment et pour bien rapporter le timbre de la voix du père, la narratrice choisit le verbe héler et restitue à la première personne de narration les impératifs de son père qui, dit-elle, « me hèle, moi ! ». La colère du patriarche est vive. Le verbe héler est puissant car il est utilisé plusieurs fois pour décrire la façon inhabituelle dont le père interpelle sa fille. La narratrice explique clairement que « cette colère d'aveugle et ce ton me faisait honte ». Le père n'a pas l'habitude de s'adresser à Fatima de la sorte et la narratrice précise que cette inflexion lui est bien adressée, comme pour mieux lui faire prendre conscience qu'elle est vraiment l'objet de la colère à un moment où elle ne s'y attendait pas.

Fatima explique qu'en montant à vélo, elle aurait voulu montrer son accomplissement à son père car il n'est pas facile dès le premier essai de contrôler un vélo sans tomber. L'écrivaine transmet un contraste car l'échec que le père fait percevoir à Fatima s'oppose aux intentions de la fillette qui aurait voulu lui dire : « sois spectateur de ma victoire ! ». Le père ignore délibérément ce que sa fille conçoit être une bravoure et il le lui fait savoir par ses gestes puis par sa voix. Pour transmettre l'autorité à respecter rapporte, « il a répété encore plus haut mon prénom : c'était vraiment un ordre ! surprise, déçue, je suis descendue du vélo. La narratrice note : « sans cesse je souffrirai de cette incongruité de la voix paternelle », L'enfant est décrite dans un moment de joie qui est transformé en tristesse, un instant d'indépendance qui est réduit à un amoindrissement et un instant victorieux qui est réduit à un échec. Fatima ressent un trouble mais elle ne l'exprime pas distinctement. Deux visions différentes d'un même jeu sont exposées par Assia Djebar qui décrit comment le bouleversement se développe chez la fillette. D'où le sentiment de honte, de peur et de malaise provient-il plus précisément ?

La dimension des sentiments ressentis par Fatima commence avec une enfant qui est réprimandée par son père. Le mal-être est généré non pas par la pratique du jeu mais par la remontrance du père à l'enfant. Il la gronde alors qu'il la trouve en train de savourer le contrôle du vélo. Dans un premier temps. La petite fille apparaît désorientée et ce n'est que lorsque le père l'interpelle pour la deuxième fois qu'elle ressent un reproche. Deux situations sont distinguées et opposées car Fatima ne saisit pas sur le coup qu'elle a commis une faute et pourtant aux yeux du père, elle en a commis une. La scène du roman met en relief une

situation de décalage de conception causée par des facteurs tels que l'écart d'âge ou encore de culture.

Petite fille, la narratrice n'a pas totalement mesuré la conséquence que les sentiments qu'elle a ressentis pourraient avoir dans sa vie. Elle définit d'abord ce qu'elle ressent comme une honte et le mot est utilisé deux fois de suite à l'intervalle de quelques mots. Enfin, elle explique plus clairement :

Non, pas exactement honte, plutôt en moi une sensation informe, l'intrusion chez mon père d'une nature pas tout à fait humaine, pas exactement bestiale ; plutôt une sorte de matière brute entrevue, une boue jaillie d'un soi inconnu...Et cette soudaine hostilité que je ne lui avais jamais connue, qui n'était pas dans sa nature, même quand sa sévérité de maître intimidait tant ses élèves ? Je n'y comprenais rien.

La définition de la honte telle que proposée par le dictionnaire Le petit Larousse illustré est « un sentiment pénible provoqué par une faute commise, par une humiliation, par la crainte du déshonneur ». La conséquence de la sensation provoquée par le père reste difficile à cerner. Il semblerait que le patriarche doive éviter le déshonneur.

L'approfondissement des sentiments gênants est définitivement présent chez Fatima quand elle finit par saisir qu'elle a déplu à son père ; elle se rend compte qu'elle n'est pas acceptable aux yeux de cet être chez à son cœur. Le père exprime vivement son refus de la bicyclette comme jeu récréatif pour son enfant et explique qu'il ne veut pas que sa « fille montre ses jambes ». Les jeux des enfants des instituteurs français ne sont pas toujours adaptés à la culture algérienne et mettent l'héroïne, jeune et naïve, dans l'embarras.

Devant son père puis devant sa mère à qui le père expose son irritation, l'héroïne ressent une dévastation car elle est jugée par ses parents. Fatima réalise qu'elle a fauté aux yeux du chef de famille qui intègre son épouse dans le jugement qu'il fait. Il est pertinent de renforcer le ressentiment de honte et de malaise partagé par l'attitude de la mère. Le fait qu'elle reste silencieuse rajoute un degré aux sentiments éprouvés par la fillette. La mère ne tente pas d'explication, ne défend pas l'enfant et face au patriarche en colère, elle se soumet à ses propos vu qu'elle représente l'intérieur de la maison alors que le père l'élément de l'extérieur. De plus la mère subite la colère avec le sous-entendu de l'éducation à donner à la fillette, c'est-à-dire ne protester face au patriarche. La mère semble, aux yeux de son enfant, approuver la colère formulée par le père.

Fatima imite sa mère et ne dit pas un mot. Toutes deux partagent silencieusement le trouble et vivent ainsi le moment pénible que le père leur fait ressentir. Fatima ne parlera jamais plus, tout comme son père et sa mère, de ce moment difficile. Cacher la honte éprouvée n'est cependant pas un remède au sentiment vécu et c'est pourquoi seule l'écriture qui devient une vraie thérapie peut délivrer la narratrice. Dans le roman, les termes employés par l'écrivaine tels que «m'écorce», «malaise», «indécents », «révulsée», «griffure paralyser à jamais » ou encore le mot « honte » répété plusieurs fois, témoignent de la douleur dont la narratrice ressent le besoin de se débarrasser. En inscrivant les mots pour qu'ils soient partagés avec le lecteur, elle soigne les maux de son tourment.

Cette faute commise provoque, chez la narratrice, de la crainte et un trouble profond. Sans intention aucune de désobéissance et dans un jeu innocent, Fatima apprend ce qui est permis de l'acculturation et ce qui est défendu. L'exaspération du père est le déclenchement d'un questionnement. Il est approprié de réaliser l'évolution des sentiments de la fillette et de noter que la narratrice adulte continue de réfléchir et d'interroger ce qui s'est passé le jour où elle apprenait à faire du vélo ; alors qu'elle pensait que cet incident était enterré, il ressurgit. En décrivant ce qu'elle a perçu et en verbalisant les émotions et la peur qu'elle a ressenties dans le passé, la narratrice désire faire le point sur le malaise de son enfance. Elle tente de mettre en lumière le malencontreux épisode et les sentiments négatifs qui en ont découlé.

Dans un premier temps, et suite à la sommation du père, Fatima a accepté d'être remise en question et rapporte : « je me vois monter en silence l'escalier derrière mon père, qui, lui, entre en trombe ». Le père et la fillette présentent, une fois de plus, deux comportements opposés. La fillette est silencieuse et pensive, et le père est bruyant avec une entrée « en trombe » dans l'appartement. La position de supériorité du père intimide l'enfant respectueuse et la pousse à se faire toute petite ; elle ressent un « premier trouble » et au moment du repas, elle a « du faire semblant de dîner ne pas dire « bonsoir » respectueusement » par crainte d'envenimer la situation indésirable dans laquelle elle se trouve plongée.

Par la suite, l'indisposition que la fillette ressent lui fait reconsidérer son père. C'est avec une touche d'humour que l'écrivain transmet les sentiments perçus par l'enfant qui reflète une innocence profonde, et qui, avec naïveté, pense : « mon père est-il le même ? Peut-être devient-il

soudain un autre ?» . La fillette ne reconnaît pas son père avec «sa phrase vibrante, comme une flèche d'acier qui résonne entre nous ». Elle rajoute : « je crois même avoir supposé que mon père avait été en contact avec quelque microbe, un mal sans nom parce que laid, parce que noir. Une tourbe, une immondice!». La narratrice mentionne un « état d'ahurissement» tellement elle ne comprenait pas pourquoi le père réagissait avec tant de colère et lui faisait peur en devenant un autre que le père affectueux.

Fatima ressent également une attaque du père. La narratrice emploie des termes de guerre avec une flèche qui est puissante puisque faite d'acier. De plus le père semble être équipé pour une bataille comme avec une armure car Fatima le « découvre raidi dans la cuirasse de sa colère il crie. L'incompréhension de l'enfant est expliquée par la narratrice adulte qui se souvient du traumatisme. Elle répète une deuxième fois son souvenir de la scène.

Je me revis :j'ai peur, mon père entre dans la cour, vise la scène en un éclair, ne s'arrête pas, puis, son père posé sur la première marche de l'escalier, dans taurné aux enfants qui jouent, me hése, moi.

Fatima explique que les cris du père sont longtemps restés en elle et insiste sur leur impacte quand elle dit : « sans cesse je souffrirai de cette incongruité de la voix paternelle L'enfant portera longtemps la douleur qui s'installé en elle. Elle s'exprime à la première personne de narration pour dire « je me rappelle cette blessure qu'il m'infligea comme s'il m'en avait tatouée, encore à cette heure ou j'écris plus d'un demi-siècle plus tard !» La marque laissée par le père est indélébile ainsi que suggère le mot « tatouage ». Cinquante ans après, comme un tatouage, la blessure est là.

La répercussion d'une décadence est également exprimée par l'instauration d'un « trouble profond (une brèche dans la statue paternelle Pour la fillette, le père affectionné est changé en un père à craindre.

Une explication possible de la divergence de la fillette et du père qui provient di décalage de génération participe à la différence de perception d'un même événement. Ce que l'enfant perçoit comme un jeu innocent est interprété différemment par le père, un adulte qui ne se limite pas à une définition enfantine. Pour le père, il n'a pas de jeu car il voit sa petite

filles exposer ses jambes. La narratrice emploie les termes de « l'ignorance provisoire de différences » chez les enfants. Son père, qui est un adulte, voit dans ce divertissement un manquement à la culture algérienne. Cette différence de position se rétrécit lorsque la narratrice adulte comprend mieux la situation dans laquelle elle se trouvait mais ne pouvait alors totalement la distinguer car elle était très jeune. Adulte, elle contemple le rôle du père et formule :

« Mon père et moi cheminons pas à pas incertains, presque au bord du déséquilibre (mais c'est lui, mon père, qui perçoit le danger) entre la société des « Autres » et celle des indigènes.

Le risque énoncé comme un déséquilibre provient de l'apprentissage et de l'utilisation de la langue française qui menace de mener à une imitation de l' « Autre ».

Un clivage de culture se présente pour le père adulte, mais pas au niveau de la fillette. Le père projette une notion qui concerne la culture algérienne liée à la religion musulmane ou une femme se couvre et n'expose pas ses jambes. En qualité d'adulte, le père voit un dérapage dans sa culture. Dans la scène du vélo, un petit garçon français, prénommé Maurice, participe à l'apprentissage de la bicyclette. Le père y perçoit un manquement à l'identité culturelle de Fatima car les enfants sont de nationalités et de cultures différentes.

La référence au petit garçon ne se fait pas immédiatement à travers son prénom. En accentuant l'anonymat, Assia Djebar appuie le fait que ce n'est pas le petit Maurice, prénom que le lecteur apprend bien après, qui est la cause du malentendu. Le point focal est bien Fatima et la bicyclette. Cependant le fait que cet enfant soit représentatif d'un petit Français et d'une autre culture et qu'il soit occupé à apprendre à une fillette algérienne comment se tenir en équilibre sur le vélo conduit à une autre interprétation. La narratrice précise que c'est « Maurice, le fils de l'institutrice veuve lui qui, tenant le guidon du vélo, s'était proposé pour être mon mentor dans cet apprentissage » pour le patriarche, l'intermédiaire du petit garçon français qui guide sa fille est une image inacceptable. Le père ne veut pas échanger sa place d'instructeur et de guide, car si le père conduit sa fille dans une éducation adaptée à son identité, celle-ci ne peut être gâchée par un autre guide dans une direction. Le seul accompagnateur dans l'instruction de Fatima reste le père qui est un maître dans plusieurs sens du mot. Le père doit être le seul « mentor » et le petit Français qui tient le guidon est un symbole qui suggère un aspect opposé au père ; le lecteur est témoin de deux directions

contraires. Maurice participe à un interdit dans la culture algérienne alors que le père instruit sa fille de ce qui lui est nécessaire ; une déviation est inadmissible pour le maître.

Dans leur jeu, Maurice communique avec Fatima en français car elle a appris cette langue. Mais l'accès au français ne suppose pas l'adoption de la culture française. Dans l'hospitalité de la langue française qui permet à la narratrice de s'exprimer quant à ce qu'elle a pu vivre, l'expérience de l'héroïne est particulièrement attrayante à découvrir par le lecteur car elle révèle l'hybridité qu'une petite Algérienne retient de la culture de la langue française dans un milieu algérien.

A la fin de la première partie du roman intitulée « Eclats d'enfance » l'écrivain insère un intermède en italiques dans lequel elle précise : « la colonie, c'est d'abord un monde divisé en deux ». L'écrivaine adulte comprend la différence qui existe entre le colon et le colonisé malgré l'assimilation par langue française. Il est important de préciser que la maîtrise de la langue française par Assia Djébar lui a valu l'honneur d'être la première Magrétine et Algérienne élue en 2005 au fauteuil 5, n° 709, à l'Académie française (Le monde, 17 juin 2005). En même temps, la langue française révèle que la culture française, bien que présente tout au long de la vie de l'écrivaine, a laissé des marques de l'interdit prononcé par le père, figure patriarcale incontestée de la famille algérienne.

Le lecteur peut aisément comprendre que la narratrice a ressenti un embarras car ses actes ne correspondaient pas à son identité, à laquelle elle ne pensait pas quand elle était petite. Les normes, attendues par le père représentant du groupe social et identitaire auquel la petite fille appartient, sont directement mises en avant par le rappel du patriarche qui réagit avec irritation. Le père souhaite que sa fille appartienne à son groupe et non pas à celui du monde du petit garçon français et donc à celui du colonisateur. Les normes ne doivent pas être bafouées même par une jeune enfant et pour cela le père se réapproprie le monde du jeu auquel sa petite fille peut avoir accès ; il le délimite clairement par ses propos. En exprimant sa colère et en faisant ressentir son opprobre à sa fille, le père régule socialement le comportement et les activités des membres de son groupe. Il garde son rôle de père, de maître, et de patriarche protecteur de sa progéniture et de sa famille. Il permet à sa fille d'apprendre ce qui la rendra plus forte dans son éducation tout en protégeant son identité et sa culture algériennes. La réussite de son éducation est un exemple qui peut être transmis à d'autres. Un échec serait honteux et impardonnable.

Du point de vue biographique et historique. Il faut souligner la relation du père et de la fillette dans le cadre spatio-temporel de l'Algérie des années de la révolution algérienne sous l'occupation française. Assia Djebar projette des aspects biographiques et ses sentiments dans l'héroïne de *Nulle part dans la maison de mon père*. En effet l'écrivaine maîtrise la langue française grâce aux encouragements de son père. En Algérie, lorsque Fatima Zohra Imalayène était petite, elle était atypique car elle fréquentait la classe de son père et était la seule écolière parmi cinquante-trois petits garçons. Le père n'avait pas de souci à exposer sa fillette dans le cadre de l'enseignement. Ceci est vrai dans la vie de l'écrivaine et dans sa fiction ou cet élément est reproduit dans le roman. La narratrice reconnaît la différence entre une instruction formatrice en langue française et la crainte que ressentait le père à voir sa fillette s'éloigner de son identité algérienne.

Le sentiment de honte proviendrait-il aussi du fait que participe à la réussite de l'éducation de sa fille et il doit soudainement s'opposer à l'un de ses comportements alors que c'est lui qui a exposé sa fillette au milieu français. La narratrice évoque la situation ambiguë ou elle s'est trouvée. Des permis et des interdits meublent sa vie et en tant que fillette. Il n'est pas toujours facile de cerner les frontières des dimensions de cet état. Fatima désire plaire à son père pour le remercier de ce qu'il lui donne mais l'incident de l'apprentissage de la bicyclette la plonge dans le désarroi. La narratrice décrit la situation dans laquelle elle s'est retrouvée comme un « état de brume prolongée. D'irréalité » (NP, 55) car elle ne comprenait pas la honte dans laquelle se trouvait plongée.

Mais la honte que ressent Fatima n'est-elle pas identique à la honte et au malaise que le père ressent ou plutôt qu'il craint de ressentir ? Le contexte historique de la scène relatée dans *Nulle part dans la maison de mon père* peut permettre de mieux comprendre la réaction du père. Le cadre historique de la situation est celui de l'Algérie colonisée qui refusait son état et s'apprêtait à recouvrer son indépendance. Le père est le seul instituteur arabe de l'école. Il est décrit comme « seul loin des autres maîtres il ne mêle pas à ses collègues européens ». Il ne peut pas se permettre de fauter en tant qu'Arabe à l'époque où son pays est colonisé. Il ne veut pas regretter d'avoir permis à sa fille, contrairement aux autres pères, d'avoir appris le français. Il comprend l'importance de l'éducation en langue française pour sa fillette et en même temps il est conscient de l'amalgame qui peut en résulter. Il désire éviter tout amalgame. Lorsqu'il rappelle sa fille à l'ordre, sa colère n'est pas entièrement à l'encontre de sa fille mais aussi à son encontre, car lui aussi a peur du résultat de son éducation. Du point de vue de sa responsabilité en tant qu'acteur social, le père apparaît

comme l'élément porteur des permissions et des interdictions. La narratrice précise que « pour ce qui est de monter à bicyclette, j'ai scrupuleusement respecté l'interdiction patriarcale ». Le père est régulateur de l'éducation de sa fille.

Pour faire le point sur le malheureux épisode du vélo, un appel à la compréhension et à l'oubli se font nécessaires pour aller de l'avant. « Freud a démontré qu'un monde de secrets, de mensonges, de doutes et de fictions traîne dans nos vies publiques et individuelles.

En introduisant la notion de répression, Freud a identifié cachées et submergées qui imprègnent les vies des gens avec de la peur, de l'anxiété ou de la honte ». Aussi, ne pouvant dialoguer avec une personne précise, la narratrice choisit dans le lecteur un interlocuteur qui écoute en lisant les mots et les maux de son histoire : en expliquant le jeu d'une petite fille innocente et la perception de ce jeu par un adulte à un degré différent, le lecteur s'avère être un interlocuteur accueillant, écoutant et peut-être bienveillant même à l'attention de la situation de disgrâce. Le regard neutre du lecteur peut ainsi permettre à travers l'écriture du roman une décharge émotionnelle d'une histoire ingérable par une seule entité et que le partage permet de soulager par une thérapie de diffusion en passant par l'écrit.

Dans le sens du soulagement par la littérature, Carter cite le critique Américain Norman N. Holland qui explique dans son ouvrage intitulé *The Dynamics of Literary Response* (1968), que le lecteur apprécie « un ouvrage de littérature car celui-ci lui permet de surmonter des anxiétés et des désirs d'une façon qui reste socialement acceptable ». La littérature selon Holland « permet un compromis qui apaise les normes sociales et esthétiques tout en permettant la réalisation de ce qui resterait normalement réprimé. Le critique rappelle que ceci est en quelque sorte une reformulation des opinions de Freud exprimées dans son ouvrage intitulé *l'écrivain créateur et les rêves de jour* (2006).

C'est ainsi que *Nulle part dans la maison de mon père* présente des aspects d'un roman qui peut être considéré comme une thérapie car l'écrivaine évoque et partage les éléments de l'enfance de la narratrice qui lui ressemble à bien des niveaux. Une approche biographique de l'œuvre fait apparaître que la narratrice s'appelle Fatima comme l'écrivaine, de vrai nom Fatima-Zohra Imalayène. La narratrice a un père instituteur comme l'écrivaine et qui porte le même prénom de Tahar. Comme Assia Djébar dans son enfance, la narratrice habite avec sa famille dans un immeuble réservé aux instituteurs car c'est un logement de fonction. Comme l'écrivaine, la narratrice a accès à la classe de son père grâce à lui car il l'a encouragée à assister à ses cours afin de s'instruire en langue française. Ces éléments

biographiques rappellent au lecteur les étroites similarités qui existent entre la narratrice et l'écrivaine et que la littéraire permet de consolider.

Par le biais de la narratrice, Assia Djébar précise que c'est seulement après la disparition du père qu'elle peut se permettre d'évoquer l'incident qui l'a profondément marquée. La narratrice explique que « malgré moi-son doute pare qu'il est irréversiblement absent – je compose » (NP, 53). L'emprise de la réprimande du père est restée forte et puissante et laisse percevoir une tristesse exprimée dans l'écriture du roman.

Un procédé de thérapie semblable à celui de *Nulle part dans la maison de mon père* est aussi présenté dans *la femme sans sépulture*. Assia Djébar y crée Hania, la fille aînée du personnage principal qui est Zoulikha Oudai ; la jeune femme exprime une tristesse profonde. N'ayant pas retrouvé le corps de sa mère faite prisonnière par les français à l'époque de la révolution algérienne, elle souffre et cherche le soulagement en disant à propos de sa mère : « si je parle d'elle, je me soulage, je me débarrasse des dents de l'amertume ». Cette thérapie est également partagée par un autre personnage qui a connu et soutenu Zoulikha Oudai dans son combat pour l'indépendance de son pays s'agit d'une vieille femme plus connue des autres personnages sous le nom de Dame Lionne. Elle aussi trouve dans l'expression des souvenirs une guérison du mal dont elle souffre et déclare à l'un des personnages : « me faire ainsi parler d'elle, dans les détails, je t'assure que c'est un baume sur ma peine ! » la notion de baume évoque l'effet réparateur d'une blessure. Le baume est équivalent au besoin et à la nécessité de s'exprimer.

C'est ainsi que l'écrivaine explore la relation père-fille, la situation culturelle hybride de la famille, l'impact du respect du patriarcat et le rôle du français que la narratrice apprend. Assia Djébar s'empare de littérature pour y révéler des instances psychologiques chez des personnages en quête de paix. L'écriture d'éléments biographiques projetés dans des souvenirs partagés avec les autres personnages et la lecture s'inscrit dans la recherche d'une thérapie pour estomper la peur, combattre la honte et effacer le malaise.

# *Conclusion générale*

### **Conclusion :**

A l'issue de ce modeste travail de recherche nous révélions que l'écriture féminine est en perpétuel épanouissement au sens où elle se dit s'impose pour faire une place dans l'espace littéraire.

Nous avons tenté tout au long de cette recherche de mettre les principales techniques de l'écriture d'Assia Djébar et de répondre à la question soulevée au début du mémoire dans la problématique : quel est le malaise exprimé par Assia Djébar dans *Nulle part dans la maison de mon père* ?

A la fin de ce travail nous espérons avoir atteint les objectifs de recherche que nous nous sommes sacrés et que nous avons pu apporter des réponses même modestes aux questions posées préalablement. Des questions nées, en effet, d'une impression qui se trouve à la source de notre objet de recherche.

Alors en constatant que notre roman contient des éléments réels et d'autre fictif, et qu'il contient des bons et des mauvais souvenirs, cela nous a permis de conclure que *Nulle part dans la maison de mon père* réalise un mixte de genres, notre roman se réfère certes à la biographie avec la présence de quelque souvenir de mal.

# ***Bibliographie***

- Lise GAUVIN, L'Ecrivain francophone à la croisée des langues : entretiens, Paris, Karthala, 1997.
- Assia Djébar, Nulle part dans la maison de mon père, Ed. Fayard, 2007.
- Assia Djébar, Nulle part dans la maison de mon père, Ed. Fayard, Paris, 2007.
- VIART, Dominique et Bruno VERCIER : La littérature française au présent. Bordas. Paris 2005.
- THIS, Bernard : Le père, acte de naissance, Paris. Seuil 1980.. P 246.
- GRENIER, Louise : Filles sans père, l'attente du père dans l'imaginaire féminin. Ed Québecor 2004.
- Zaour Amel, bib-univ-oeb.dz
- Thèse Mokhtari. Pdf, ds-univ-oran2.dz, 2018/2019.
- Bib-univ/oeb.dz.
- De pace-univ-msila.dz.
- Revue-ummto.dz.
- De-ummoto.dz

## Résumé :

Cette étude littéraire menée dans le cadre d'un mémoire de master porte sur Nulle part dans la maison de mon père, le dernier roman d'Assia Djebar, elle est de la littérature féminine qui revient par la mémoire à sa façon, à l'époque de la colonisation de l'Algérie pour raconter une histoire intime de la souffrance, l'image du père omniprésente dans ce récit.

## ملخص:

في إطار إعداد مذكرة تخرج على شهادة الماستر ارتأينا دراسة الرواية الأخيرة لآسيا جبار، "ليس لي مكان في بيت أبي"، فهي كاتبة تنتمي إلى الأدب النسوي، تعود بالذاكرة أين كانت الجزائر تحت السلطة الاستعمارية لتسرد بطريقتها الخاصة عن معاناة الذات أمام الغير، فكانت صورة الأب موجودة كليا في القصة، ومن خلال مل حللناه يمكننا القول أن ليس لي مكان في بيت أهلي هي ذات طابع سردي ذاتي.